அ. ராமசாமி, டி.எஸ். எலியட், கென் லிபென்கா, விமலாதித்த மாமல்லன், ஜாய்ஸ் மேனார்ட், வண்ணநிலவன், பா.அ. ஜயகரன், மு. ராஜேந்திரன், லாஸ்லோ நெமேஸ், கருணாகரன், தர்மினி, ஸிந்துஜா



அம்ருதா
AMRUDHA

வேள்வி 13 கலசம் 148
Volume 13 Issue 148

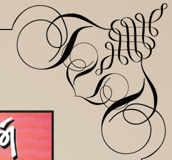
நவம்பர் 2018 ரூ.25
November 2018 Rs. 25

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social Criticism

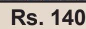
உடைபடும் மௌனங்கள்

பிரபல எழுத்தாளரின் மீடு

அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்

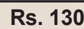


தோப்பில் முஹம்மது மீரான் – முத்துக்கள் பத்து



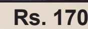
Rs. 140

சோலைசுந்தரபெருமாள் – முத்துக்கள் பத்து



Rs. 130

காலபைரவன் – முத்துக்கள் பத்து



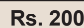
Rs. 170

சோ. தர்மன் – முத்துக்கள் பத்து



Rs. 110

மனச்சீர்கேடு தரும் அலைக்கழிப்புகள் OCD – டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு



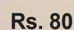
Rs. 200

முத்துக்கள் பத்து – பாமா



Rs. 100

தமயந்தி – முத்துக்கள் பத்து



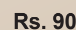
Rs. 80

முத்துக்கள் பத்து – நாகூர்ரூமி



Rs. 90

முத்துக்கள் பத்து – அஜயன் பாலா



Rs. 90

அம்ருதா

#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 73387 57878, 94440 70000,
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com, **இணையதளம்:** www. amruthamagazine. com

வேள்வி 13 கலசம் 148



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

நவம்பர்-2018 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு

ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவி சுப்பிரமணியம்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

மீடுவை வரவேற்போம்!

பிரபு திலக்

2018ஆம் ஆண்டுக்கான புலிட்ஸர் பரிசு 'நியூயோர்க்கர்', 'நியூ யோர்க் டைம்ஸ்' பத்திரிகைகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. காரணம், பெண்கள் மீதான பாலியல் துன்புறுத்தல்கள் பற்றிய 'மீடு' (#MeToo) இயக்கம் ஆரம்பிப்பதற்கு இந்தப் பத்திரிகைகள் காரணமாக இருந்தன என்பதுதான். ஹாலிவுட் திரைப்பட தயாரிப்பாளரும் இயக்குனருமான வெய்ன்ஸ்டெய்ன், பல நடிகைகளைத் தன் பாலியல் இச்சைகளுக்கு பயன்படுத்தியதை, பயன்படுத்த முயற்சித்ததை இந்தப் பத்திரிகைகளே முதலில் தைரியமாக வெளிக்கொண்டு வந்தன.

'மீடு' இயக்கத்தால் வெய்ன்ஸ்டெய்ன் உள்பட ஹாலிவுட்டில் பலரது நிலை முடிவுக்கு வந்திருக்கிறது. உலகெங்கும், திரைப்படத் துறையில் மட்டுமல்லாமல் மற்ற துறைகளிலும், பாலியல் புகாருக்கு உள்ளான நிறைய பேர் மீது நடவடிக்கைகள் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தியாவில் பிரபல எழுத்தாளர் சேத்தன் பகத், பெண் ஒருவருக்கு பாலியல் தொல்லை கொடுத்ததை ஒப்புக்கொண்டு மன்னிப்பு கேட்டுள்ளார்; மத்திய இணை அமைச்சராக இருந்த எம்.ஜே. அக்பர் பதவி விலகவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

சர்வதேச அளவிலும் இந்தியாவிலும் மிகப் பிரபலமான நிலையிலேயே தமிழுக்கு 'மீடு' இயக்கம் வந்திருக்கிறது. ஆனால், இந்நிலையிலும்கூட, 'இதனால் எந்தப் பயனும் இல்லை, யாரும் சிறைக்கு செல்லப்போவதில்லை; யாரும் தண்டிக்கப்படப் போவதில்லை; சும்மா இரண்டு நாள் கிசுகிசுக்களுக்கு உதவும், அவ்வளவுதான்.' 'இந்த விஷயத்தில், எது வரம்பு? பாதிக்கப்பட்டது உண்மையா? அவதூறாக இருக்க முடியாதா? பாதிக்கப்பட்டவர் விவரம் வெளியில் தெரியாத போது, யாரைப் பற்றி வெண்டுமானாலும் எதை வேண்டுமானாலும் சொல்லலாம் என்று ஆகிவிடாதா?' 'இதைவிட வேறு முக்கிய பிரச்சினைகள், விஷயங்கள் இருக்கின்றன; அவற்றின் மீதான கவனத்தை திசை திருப்ப யாரோ சதிசெய்து 'மீடு'வை முன்னிலைப் படுத்துகிறார்கள்.' ''மீடு' பதிவுகளை வைத்து பெண்கள் விளம்பரம் தேடுகிறார்கள், கவனம் பெறுகிறார்கள்' என்றெல்லாம் இதனை ஒடுக்கிவிட முனையும் குரல்கள் ஒலிக்கின்றன.

இதற்கெல்லாம் பதிலை சுலபமாக கண்டடைய முடியாது. எல்லாவற்றுக்கும் பதில் தெரிந்த பின்தான் நாம் பாலியல் வரம்பு மீறலைப் பற்றி பேச வேண்டும் என்றால் இன்னும் ஒரு நூற்றாண்டுக்கு மௌனமாகத்தான் இருக்கமுடியும். ஒருவர் தன் மன ஒப்புதலின்றி தனக்கு நிகழ்ந்த பாலியல் வன்மங்களை, சீண்டல்களை வெளிப்படுத்தும் போது, அதை சாதாரணமாக கடந்து போக சொல்வது அல்லது கூட்டம் கூட்டி பாதிக்கப்பட்டவரையே குற்றம்சாட்டுவது காலங்காலமாக நிகழ்வதுதான். அந்தளவு வன்புணர்வுக் கலாச்சாரத்திற்கு நம் சமூகம் பழக்கப்பட்டுள்ளது.

'மீடு'வில் பகிரப்படும் நிறைய சம்பவங்கள், சட்டத்தின் முன்னால், சிறைக்கு அனுப்பும் அளவுக்கு பெரிய குற்றங்களாக இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால், இந்த பகிர்தல்களால் ஒரு மாறுதல் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்பதை யாராலும் மறுக்க முடியாது. பெண்களின் உடலை தனது உரிமையாக, உடைமையாக ஆண்கள் கருதும் மனப்போக்கு பற்றிய விவாதம் நடந்திருக்கிறது. தாங்கள் பாலியல் ரீதியாக சீண்டப்படுவது தனக்குத்தான் அவமானம், சம்பந்தப்பட்ட ஆணுக்கு அல்ல என்று பெண்களை இந்த சமூகம் கற்காலம் தொடங்கி நம்ப வைத்திருக்கிறது; அப்படியல்ல, இது குறித்து அவமானப்பட வேண்டியதில்லை; அவமானப்பட வேண்டியது ஆண்தான் என்ற நிலை உருவாகியிருக்கிறது.

இதெல்லாம்தான் 'மீடு' இயக்கத்தின் வெற்றிகள். வன்புணர்வு குற்றச்சாட்டில்கூட அந்தப் பெண் மேலேயே ஏதாவது தவறு காண முடியுமா என்று முயற்சி செய்யும் சமூகம் நம்முடையது. "அந்த ராத்திரி நேரத்தில் வெளியே என்ன செய்து கொண்டிருந்தாய்? ஏன் அவ்வளவு டைட்டாக டி-ஷர்ட் போடுகிறாய்?" என்றெல்லாம் குற்றத்தின் பழியை பெண்ணின் மீதே சுமத்த முயற்சி செய்ததை பார்த்திருக்கிறோம்தானே. இந்த சூழ்நிலையில் பாலியல் சீண்டல்களை பெண்கள் அமைதியாக விழுங்கவே முனைவார்கள். இதனால்தான் 'மீடு' இயக்கம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

ஏன் இவ்வளவு காலம் கழித்து பகிர்கிறார்கள்? சம்பவம் நடந்த உடனே ஏன் சொல்லவில்லை? என்று கேட்பவர்கள் கண்களையும் காதுகளையும் மூடிக்கொண்டா இருந்தார்கள். சொல்லாமல் இல்லை; அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக சில பெண்களாவது



சொல்லிக்கொண்டுதான் இருந்தார்கள். கேட்கத்தான் யாரும் தயாராக இல்லை. இப்போது இயக்கமாக எழுந்து நிற்பதால்தான் கேட்டாக வேண்டிய நிலை உருவாகி இருக்கிறது. இதற்கு உலகளவில் பல உதாரணங்களை சொல்ல முடியும். ஜேடி சாலிங்கர் பற்றி இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஜாய்ஸ் மேனார்ட் புத்தகமே எழுதியுள்ளார்; அதன்பின்னரும் சாலிங்கர் முன்பு போலவே இருந்தார்; ஆனால், ஜாய்ஸ் மேனார்ட்தான் பல இன்னல்களைச் சந்தித்தார்.

இலங்கையில் நீதிபதி தனது அதிகாரத்தை பயன்படுத்தி நிகழ்த்திய இரு பாலியல் வன்மச் சம்பவங்களை இயக்குனர் பிரசன்ன விதானக்கே 'Silence In The Courts' *(2016)* என்னும் ஆவணப்படத்தில் வெளிப்படுத்தி இருந்தார். காரணம், பாதிக்கப்பட்ட பெண் நீதிமன்றம், வழக்கறிஞர்கள் சங்கம், மனித உரிமை முன்னேற்றத்திற்கான நிறுவனங்கள் என்று எங்கு சென்றும் நீதிக் கிடைக்காமல் இறுதியில் ஊடகங்களை நாடுகிறாள். அதன் பின்னரே அது ஆவணப்படமாக்கப்பட்டது. அந்த ஆவணப்படமும் முதலில் தடை செய்யப்பட்டு எதிர்ப்புகளுக்குப் பின்னரே வெளியிடப்பட்டது.

தமிழில் திரைப்பட இயக்குநர் சுசி கணேசன் மீது ஆவணப்பட இயக்குநரும் கவிஞருமான லீனா மணிமேகலை வைத்துள்ள குற்றச்சாட்டு இன்று புதிதாக சொன்னதல்ல; பல ஆண்டுகளாக சொல்லி வருவதுதான். கேட்கத்தான் யாரும் தயாராக இல்லை. ஓராண்டுக்கு முன்பு சமூக வலைதளத்திலும் எழுதியுள்ளார். அதன்பின்னரும் ஒரு கிசுகிசுவாகக்கூட பத்திரிகைகள் அதை பதிவு செய்யவில்லை.

தற்போது 'மீடு' இயக்கம் இந்த அலட்சியத்தை எல்லாம் உடைத்திருக்கிறது. இப்போதும் மௌனமாய் இருக்கும் பெண்களுக்கு பாலியல் அத்து மீறல் நடக்கவில்லை என்று பொருளல்ல. அதைச் சொல்லக்கூடிய சமூகச் சூழல் இன்னும் கனியவில்லை என்பதுதான் பொருள். பொது இடம், போக்குவரத்து, பள்ளி, கல்லூரி, அலுவலகம், குடும்பம் என எதுவும் விதிவிலக்கல்ல; ஆனாலும், வெளியில் சொல்லி அவமானத்திற்கும் குற்றச்சாட்டுக்கும் ஆளாக நிறைய பெண்கள் தயாராக இல்லை என்பதுதான் யதார்த்தம்.

பணியிடத்தில் பாலியல் வன்முறைத் தடுப்பு சட்டத்திற்கான 'இண்டர்னல் கம்பிளெயிண்ட்ஸ் கமிட்டி' இங்கு எந்த அலுவலகத்திலும் இல்லை. இத்தனைக்கும் எல்லாப் பணித்தளங்களிலும் உடன் பணி புரியும் பெண்கள் 'சுலபமாக கிடைக்கக்கூடிய பொருள்' என்ற நோக்கே இருக்கிறது என்பதை மறுக்க முடியாது.

திரைப்பட பாடலாசிரியர் வைரமுத்து மீது பாடகி சின்மயி மட்டுமல்ல பத்திரிகையாளர் சந்தியா மேனன் தொடங்கி இந்த தலையங்கத்தை எழுதும் நிமிடம்வரை நான்கு பேர் பாலியல் குற்றச்சாட்டை கூறியிருக்கிறார்கள். பத்துக்கும் மேற்பட்டவர்கள், அவர் பணியாற்றும் துறையில் பிரபலமானவர்கள், அதை ஆமோதித்துள்ளார்கள். ஆனால், ஊடகங்கள் சின்மயி மட்டும்தான் குற்றச்சாட்டை கூறியுள்ளார் என்பதுபோல் மற்றவற்றை மறக்கடிக்கச் செய்கின்றன. இன்னொரு பக்கம் இதையே பயன்படுத்தி, சின்மயியின் சாதியை காரணம் காட்டி, சதியாக சித்தரித்து வைரமுத்துவை காப்பாற்றும் முயற்சிகள் அரங்கேறுகின்றன. வைரமுத்துவோ 'சின்மயி விவகாரத்தில் நடந்தது என்ன என்பதற்கு காலம் பதில் சொல்லும்' என்று அலட்சியமாக கடந்து செல்கிறார். காலமா சின்மயியை அழைத்தது?

இந்தியாவில் பெண்களுக்கு பாலியல் துன்புறுத்தல்கள் நிகழும் போதெல்லாம் அதுகுறித்து திறந்த மனதுடன் பேசுவதற்கான களமே இல்லாமல் இருந்தது. இந்த சூழலில்தான் அதற்கான வாய்ப்பு அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறது 'மீடூ.' பாலியல் வன்கொடுமை நேர்ந்தால் தைரியமாக வெளியே சொல்ல வேண்டும்; தவறிழைத்தவர்களை அம்பலப்படுத்த வேண்டும்; அது தங்களுக்கு அவமானமில்லை என்பதை பெண்களும் குழந்தைகளும் உணர்ந்துகொள்ளவும், அதற்கான வடிகாலாகவும் 'மீடூ' அமைந்துள்ளது.

தாம் மதிப்பு வைத்திருக்கும் அதிகாரி, உறவினர், நண்பர் அல்லது வாழ்வாதாரம் வழங்குபவர் பாலியல் சீண்டலில் ஈடுபடும்போது வெளியே சொல்ல முடியாத மன அழுத்தம் அந்தப் பெண்ணுக்கு உருவாகும்; அப்பெண் வாழ்நாள் முழுவதும் சுமக்க நேரும் துயரும் அது. இப்படி பல ஆண்டுகளாக வெளிப்படுத்த இயலாமல் அடக்கி வைக்கப்பட்ட மனக்குமுறல்கள்தான் இப்போது 'மீடூ' பகிர்வுகளாக வெளிப்படுகின்றன. இதனை அனுமதிக்க வேண்டும். இது போன்ற விவாதங்கள்தான் நாகரிகப் படியில் நம் சமூகத்தை அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்த்தும். ●

இயக்கம் இல்லா இலக்கியப் பத்திரிகைகள்

அ. ராமசாமி

‘அம்ருதா’, ‘அரும்பு’, ‘உயிர்மை’, ‘பேசும் புதிய சக்தி’, ‘காக்கைச் சிறகினிலே’, ‘புதிய கோடாங்கி’, ‘உங்கள் நூலகம்’, ‘புத்தகம் பேசுது’ முதலான மாத இதழ்கள் எனது முகவரிக்கு ஒவ்வொரு மாதத் தொடக்கத்திலும் வந்துவிடுகின்றன. இவற்றில் தொடர்ந்து எழுதுகிறேன் அல்லது எப்போதாவது எழுதுவேன் என்பதற்காக அதன் ஆசிரியர்கள் அனுப்பி வைக்கிறார்கள். ‘காலச்சுவடு’, ‘தீராநதி’ இரண்டிலும் எழுதினால் அந்த மாதம் மட்டும் அனுப்புவார்கள். மற்ற மாதங்களில் கடைக்குப் போய் வாங்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

நான் மாணவனாக இருந்த காலத்தில் தொடர்ச்சியாக வாங்கி வாசித்த ‘தாமரை’, ‘செம்மலர்’ போன்றனவற்றை நிறுத்தி 30 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகிவிட்டது. மாணவர்கள் சிலரிடம் வாங்கும்படி சொன்னால் வாங்க மறுக்கிறார்கள். வாங்க மறுக்கும் அவர்கள் சந்தா கட்டிக் ‘காலச்சுவடு’, ‘விகடன் தடம்’, ‘உயிர் எழுத்து’, ‘தீராநதி’ போன்றனவற்றை வாங்கிப் படிக்கிறார்கள். அவர்களிடமிருந்து பண்டமாற்றாக வாங்கிப் படித்துவிட்டுத் திருப்பிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

2000-க்குப் பின்னான ஆண்டுகளில் ஆரம்பிக்கப்பட்டுக் கடந்த 20 ஆண்டுகளின் இலக்கியப் போக்குகளைத் தீர்மானித்துள்ள இதழ்களில் பலவற்றைத் தொடர்ச்சியாகவும் சிலவற்றை அவ்வப்போதும் வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அந்த வாசிப்பின் விளைவாகச் சில கேள்விகள் எனக்குள் அவ்வப்போது எழுந்ததுண்டு. கேள்விகள் மட்டுமே எழுமென்பதில்லை; அவற்றிற்கான பதில்களும் உருவாகும்.

கேள்விகளில் முதன்மையானது: எந்தவொரு இலக்கிய இயக்கத்தின் அடையாளமாக இந்த இதழ் வருகிறது என்பதாக இருக்கும். உலக அளவில் அல்லது தேசிய அளவில் அல்லது மாநில அளவில் முன்னெடுக்கப்படும் இலக்கியப் போக்கோடு தொடர்புடைய அடையாளம் இவ்விதழுக்கு இல்லையே? இந்த இதழ்களில் வெளிப்படாமல் போனதின் காரணங்களைத் தெரிந்துகொள்ள என்ன செய்யலாம்? என்ற கேள்வியும் எழும். இத்தகைய கேள்விகளுக்குக் கிடைக்கும் முதன்மையான பதிலாக நான் நினைத்துக்கொள்வது: அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் பின்னே ஒரு பதிப்பகம் இருக்கிறது; அப்பதிப்பகத்தின் வழியாகப் புத்தகக் காட்சிகளில் வெளியிட நூல்கள் வேண்டும்; நூல்களை எழுத எழுத்தாளர்கள் வேண்டும்; எழுத்தாளர்களை எழுதவைக்க ஒரு இதழ் வேண்டும். அவ்வணிகக் கட்டமைப்பின் அடையாளமாகவே இவ்விதழ்கள் வருகின்றன.

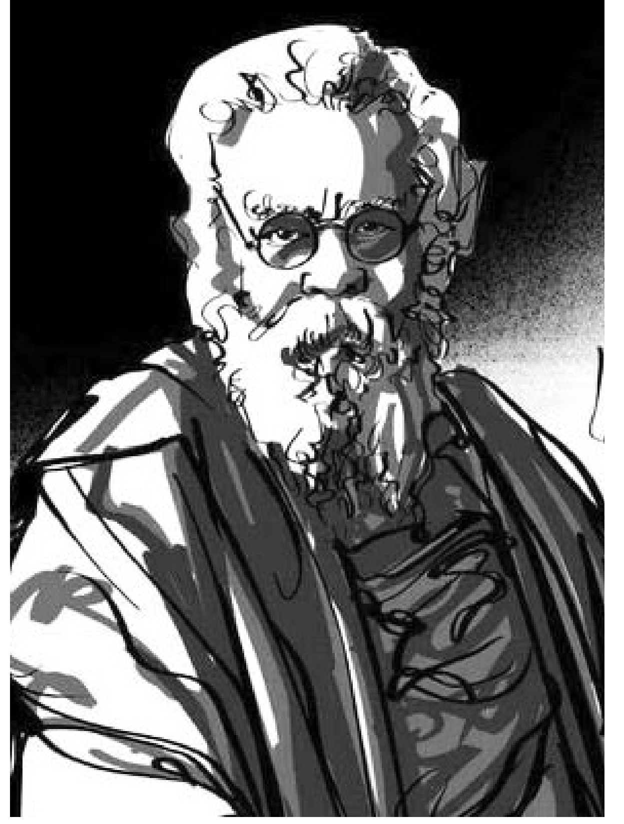
ஒருவிதமான வட்டப் பாதையில் நடக்கும் வினைகளில் - சுழற்சியில் நடந்துகொண்டே இருக்கும் வினையாற்றல்களில் ஆரக்கால்கள் வியாபாரமாக இருக்கின்றன. அவை இணைக்கப்படும் குடமும் சட்டகமும் பதிப்பகங்களின் வியாபார உத்திகளாக இருக்கின்றன. சுழல் வட்ட வணிக வினையில் எப்போதாவது சிறுசிறு விலகல்கள் ஏற்படலாம். அவை வெளியிலிருந்து தாக்கும் வணிகத் தாக்குதலாகவும், கற்றுத்தேறிய உத்திகளாகவே பெரும்பாலும் இருக்கும். சிலநேரங்களில் உள்ளிருந்து கிளம்பும் சமூக நெருக்கடிகளும்கூட விலகல்களை உருவாக்கவே செய்துள்ளன. இவற்றைச் சமாளித்து அல்லது உள்வாங்கி வெற்றிகரமாக ஆக்கும் உத்திகள் பதிப்பகத்தின் / இதழின் முதலாளிகளுக்குக் கைகூட வேண்டும். அத்தகையவர்கள் திரும்பவும் வட்டப்பாதைப் பயணத்தை உறுதிசெய்துவிடுவார்கள்.

நானே இரண்டுமாய் உருவாக்கிக்கொள்ளும் இந்தப் பதிலோடு தொடர்ச்சியான சில பதில்களும் சேர்ந்துகொள்ளும். பதிப்பகங்களோடும் இதழ்களோடும் தொடர்புடைய வெளியீட்டு விழாக்கள், கலந்துரையாடல்கள், அரசு மற்றும் தனியார் நடத்தும் இலக்கியவிழாப் பங்கேற்புகள், உள்நாட்டு-அயல்நாட்டுப் பயணங்கள், விருதுக்குழு உறுப்பினர் என்னும் அதிகாரம், விருதளிப்புகள், கிடைக்கும் விருது எனப்போட்டிசார் தொடர்ச்சிகளும் இணைந்து கொள்கின்றன. சங்கிலிப்பிணைப்புகளால் ஆனதாக இலக்கியம்சார் வினைகள் தொழிற்பட்டுள்ளன. ஆரம்பிக்கப்பட்ட பதிப்பகமென்னும் நிறுவனத்திற்கு ஒவ்வோராண்டும் வெளியிட நூல்கள் தேவை என்ற பதிலால் வினாக்கள் காணாமல் போய்விடும்.

கருத்து அல்லது கருத்தியல் ஒன்றை உருவாக்கித் தீவிரமாக விடை காணமுயன்ற நவீனத்துவ மனநிலை தொலைந்து, தற்காலிகத்தின் - தற்செயலான சமாதானத்தின் பகுதியாக நானும் மாறிவிட்டதால் கிடைக்கும் பதிலில் ஆறுதல் அடைந்து கடந்து வந்திருக்கிறேன். என்றாலும் இவையெல்லாம் எல்லாம் இலக்கிய இதழ்களா? சிறுபத்திரிகைகளின் குணங்களைக் கொண்டவையா? இவற்றின் பயணங்கள் அல்லது இலக்குகள் எவற்றை நோக்கி நகர்கின்றன என்ற கேள்விக்கான விடையைத்



அயோத்திதாச பண்டிதர்



பெரியார்

தேடவும் வேண்டியிருக்கிறது. இந்த வினாக்களுக்கான விடைகளை இவ்விதழ்களின் கடந்தகாலப் பதிவுகளிலும் நிகழ்காலப் போக்குகளிலும் தேடிக் கண்டுபிடிக்கலாம். அதற்கு அடித்தளமாக 21ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தமிழில் தோன்றிய இலக்கிய இதழ்களின் செயல்பாடுகளையும், சிறுபத்திரிகைகளின் அடையாளங்களையும் தொகுத்துக்கொண்டு பகுத்துப் பார்த்து, அவற்றில் எவையெல்லாம் தொலைந்து போயிருக்கின்றன; தொலைக்கப்பட்டிருக்கின்றன எனக் காணும்போது நிகழ்காலத்திற்கான விடை கிடைக்கக்கூடும். அதனைச் செய்து பார்க்கலாம்.

இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தோன்றி 2000 வரை செல்வாக்குச் செலுத்திய இலக்கிய இதழ்களின் மொத்தத் தொகுதிகள் கிடைக்கும் நூலகங்கள் எவையும் இப்போதும் சாத்தியமாகவில்லை. இணையத்தின் பெருக்கத்திற்குப் பின் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சாத்தியாகி வருகின்றன. இந்நிலையில் எனது வாசிப்பனுவங்கள் வழியாகவே அந்தக் கேள்விகளுக்கான விடைகளைத் தேட முயல்கின்றேன்.

‘இலக்கிய இதழ் என்பதற்கான வரையறைகள்’ இவைதான் என்பதான திட்டமில்லாமல் உருவான இதழ்களே பின்னர் இலக்கிய இதழ்களாக அடையாளப்பட்டிருக்கின்றன; அப்படியொரு அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டதின் முதன்மைக் காரணியாக ஓர் இலக்கியவாதியின் ஆசியரித்துவம் இருந்திருக்கிறது. தேசியவாதம் என்னும் அரசியல் நிலைப்பாட்டை முன்னெடுக்கத் தோன்றிய (1933 செப்டம்பர் 7) ‘மணிக்கொடி’க்கு ஸ்டாலின் சீனிவாசன் ஆசிரியராக இருந்தபோது இலக்கிய இதழ் என்ற அடையாளமில்லை. 1935 மார்ச்சில் 35 ரூபாய் சம்பளத்தில் வேலைக்குச் சேர்ந்த பி.எஸ். ராமையா என்ற சிறுகதைக்காரரால்தான் இலக்கிய இதழ் என்ற அடையாளம் கிடைத்தது.

பாரதக் கதைகளின் பெரிய எழுத்துப் பனுவல்களையும் விராடபர்வத்தையும் சக்கரவர்த்தித் திருமகனையும் வாசித்த பள்ளிப்பருவம் எனக்குண்டு என்றாலும் இதழ்களை வரிசையாக வாசிக்கும் வாய்ப்புகள் கல்லூரிக் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டன. புகுமுக வகுப்பு மாணவனாக அமெரிக்கன் கல்லூரியின் டேனியல்போர் நூலகத்திற்குள் நுழைந்த பின்னரே என்னை இதழ்கள் வாசிக்கும் மாணவனாக மாற்றம் பெற்றேன்.

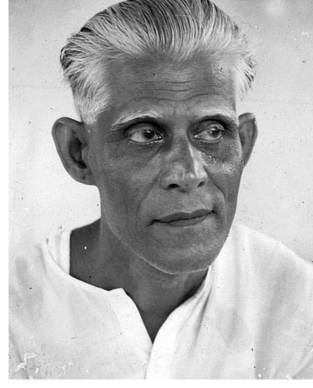
இந்தியாவில் அவசர நிலைக்காலம் அறிவிக்கப்பெற்ற ஆண்டில்தான் எனது கல்லூரிப் பருவத்தின் தொடக்கமும் நிகழ்ந்தது. புதுமுக வகுப்புக் காலத்தில் அவசரநிலை எதிர்ப்பின் வழியாக அறிமுகமான ‘துக்ளக்’கைத் தொடர்ந்து, தமிழ் இலக்கிய மாணவனாக மாறியபோது முதல் இலக்கிய இதழாகக் ‘கணையாழி’ அறிமுகமானது. அறிமுகப்படுத்தியவர் எனக்கு நவீன இலக்கியங்களைக் கற்பித்த ஆசிரியர் சாமுவேல் சுதானந்தா (அமெரிக்கன் கல்லூரி). கணையாழியைத் தொடர்ந்து ‘தீபத்’தையும் வாசிக்கச் செய்தவரும் அவரே. அரசியலற்ற இலக்கியத்தை அறிமுகப்படுத்தும் அவரது நிலைப்பாட்டிற்கெதிரான

நிலையில் திராவிட இயக்க இலக்கியங்களைச் சொல்லவும் இடதுசாரி இதழ்களின் நோக்கங்களைப் பேசவும் ஆசிரியர்கள் துறையில் இருந்தார்கள். அடுத்தடுத்த மாதங்களில் 'செம்மலர்', 'தாமரை' போன்ற இதழ்களின் அறிமுகங்கள் கிடைத்தன.

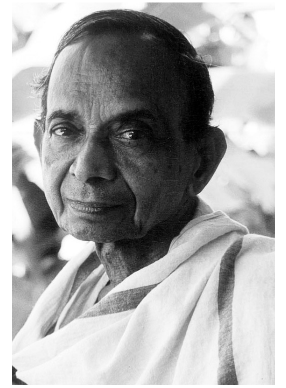
என்னைப்போலவே ஆசிரியர்களின் தூண்டுதலால் இலக்கிய இதழ்களை அறிமுகப்படுத்திக்கொள்ளும் வாய்ப்புகள் பெறாதவர்களுக்கும்கூட தமிழின் நவீன இலக்கியப் பரப்பில் இருந்த இலக்கியப் போக்குகள், இலக்கிய இயக்கங்கள், அவற்றிற்குப் பின்னிருந்த அரசியல், சமூக அக்கறைகள், அவ்வக்கறைகளால் இலக்கிய உருவாக்கத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் மற்றும் சிதைவுகள் பற்றிய விவாதங்களைக் கூடுதல் குறைவுகள் இல்லாமல் சொன்னவராக வல்லிக்கண்ணனையே சொல்லவேண்டும். நவீனத் தமிழிலக்கியத்தின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் நேர்க்காட்சியாகப் பார்த்துப் பதிவுசெய்த இலக்கிய வரலாற்றுத் தன்மை கொண்ட வல்லிக்கண்ணனின் நூல்களுக்கு இலக்கிய இதழ்களின் பெருமறுதிகளைக் கட்டமைத்ததில் பெரும்பங்குண்டு.

நா. பார்த்தசாரதியின் ஆசிரியத்துவத்தில் வந்துகொண்டிருந்த 'தீபத்'தில் முழுமையாகவும் வேறுசில இதழ்களில் அவ்வப்போதும் எழுதி, பின்னர் நூல்களாக்கப்பட்ட வல்லிக்கண்ணனின் 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' (1977), 'சரஸ்வதி காலம்' (1980),'பாரதிக்குப்பின் தமிழ் உரைநடை' (1981), 'எழுத்தாளர்கள் -பத்திரிகைகள்:- அன்றும் இன்றும்' (1986), 'தமிழில் சிறு பத்திரிகைகள்' (1991), 'தீபம் யுகம்' (1999) போன்ற நூல்கள் விடுதலைக்குப் பின்னான இலக்கிய இதழ்களின் கருத்தியல் வெளிப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்திய ஆசிரியர்களையும் அறிந்துகொள்ள உதவும் முக்கியமான ஆவணங்கள். அவற்றோடு பி.எஸ். ராமையாவின் 'மணிக்கொடி காலம்' நூலுக்கும் அதில் பங்குண்டு.

சிறுபத்திரிகை என்ற அடையாளத்தையும், இலக்கிய இதழ்கள் என்ற அடையாளத்தையும் தனதாக்கிக் கொண்ட வல்லிக்கண்ணனும் பி.எஸ். ராமையாவும் விரிவாக எழுதியுள்ளனர். எல்லா வினைகளும் இன்னொரு வினையின் எதிர்வினை என்பதான அறிவியல் விதி இலக்கிய இதழ்களின் தோற்றத்திலும் இருந்திருக்கும் என்பதை வல்லிக்கண்ணனும் பி.எஸ். ராமையாவும் சொல்லவில்லை என்றாலும் அவர்களது விவரிப்பின் வழியாகவும் விவாதங்களின் வழியாகவும் நுட்பமான வாசகனால் எளிதாக உணரமுடியும். இவ்வடையாளத் தேடல்கள் பெரும்பான்மைப் போக்கால் - வணிக இதழ்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட ரசனைக்கு வாசிப்புத் தீனியளித்த கதைகள், கட்டுரைகள், நகைச்சுவைத் துணுக்குகள், அரசியல், சினிமா, நாடக, இசை குறித்த குறிப்புகளோடு இலக்கியம் பற்றிய அறிமுகங்களையும் கொண்டனவாக வெளிவந்த 'ஆனந்த விகடன்', 'கல்கி', 'கலைமகள்', 'சுதேசமித்திரன்' போன்ற வணிகப்போட்டி இதழியலுக்கு - வெகுமக்கள் இதழ்களுக்கு மாற்றாக 'மணிக்கொடி', 'சரஸ்வதி', 'சாந்தி', 'இலக்கிய வட்டம்' போன்றவற்றைத் தொடக்கத்தில் சிறுபத்திரிகைகள் எனக் குறிக்கும்



பி.எஸ். ராமையா



வல்லிக்கண்ணன்

வழக்கத்தை இவ்விருவரின் நூல்களில் காண முடிகிறது. வெகுமக்கள் ரசனைக்குரிய எழுத்துகளுக்கு மாற்றாக எழுதப்பெற்ற இலக்கியப் பனுவல்களைத் தாங்கியன சிற்றிதழ்கள் என்பதுபோலவும் அவற்றில் எழுதப்படும் கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள் போன்றனவே தீவிர இலக்கியத்தின் அடையாளம் என்பதாகவும் முன்னிறுத்தப்பட்டன.

இலக்கியப் பனுவல்களின் சிற்றடையாளம் முதன்மையாக்கப்பட்டது போலவே, அரசியல் தளத்தில் அப்போதைய பேரடையாளமாக உருப்பெற்றுவந்த திராவிட இயக்கச் செயல்பாடுகளும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் அரசியல் செயல்பாடுகளும் அவற்றுக்குத் துணையாக ஆரம்பிக்கப்பெற்ற திராவிட இயக்க இதழ்களும் சிற்றெல்லைக்குள் வராது என வரையறுக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டன.

'மணிக்கொடி' தொடங்கப்பெற்றதற்கு முன்பே பெரியார் ஈ.வெ. ராமசாமியின் 'குடியரசு' (1925) தொடங்கப்பட்டு வெளிவந்தது. திராவிட இயக்க இதழ்களைக் குறித்து விரிவாகப் பேசும் திருநாவுக்கரசு 265 திராவிட இயக்க இதழ்களைப் பட்டியலிட்டுள்ளார். அவற்றுள் 14 இதழ்கள் முதன்மையானவை என்கிறார். உணர்ச்சிகரமான பேச்சுகள், கூட்டத்தை மொத்தமாகத் திசை திருப்பும் உரைகள், எளிமையான எதிர்வுகள் வழியாகக் கட்டமைக்கும் உச்சநிலைக் காட்சிகள் கொண்ட நாடகங்கள், கதைகள், திரைப்படங்கள் போன்றவற்றையும் வெகுமக்கள் ரசனைக்குரியன எனப் பேசிய சிறுபத்திரிகைகள், அக்கால கட்டத்தின் வெகுமக்கள் அரசியல் கட்சியான திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தையும் இடதுசாரிக் கட்சிகளையும் ஒருசேர எதிர்த்தன. அவ்வெதிர்ப்பை நேரடியாகப் பேசாமல், கலை. இலக்கியங்களில் அரசியல் வெளிப்பாடு தவிர்க்கப்பட வேண்டுமென வலியுறுத்தின.

இந்த அளவுகோல்கள் எதையும் முன்வைத்து உள்வாங்காமல் - கண்டுகொள்ளப்படாமல் - ஒதுக்கப்பட்ட இதழ்கள் தலித்திய இதழ்கள். 1907இல் அயோத்திதாச பண்டிதரால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட 'ஒரு பைசாத்தமிழன்' இலக்கிய வாசிப்பில் நிகழ்த்திய மாற்று வாசிப்புகள் முக்கியமானவை. அவையெல்லாம் இலக்கிய இதழ்கள் குறித்த வரலாற்றாசிரியர்களால் கண்டுகொள்ளப்படவில்லை. தலித்திய இதழியல்



குடியரசு



ஒரு பைசா தமிழன்

வரலாறு பற்றி விரிவாக எழுதியுள்ள ஜெ. பாலசுப்பிரமணியம் தனது 'சூர்யோதயம் முதல் உதயசூரியன் வரை' என்னும் நூலில் மொத்தம் 42 தலித் இதழ்கள் குறித்து அறிமுகம் செய்துள்ளார். ஒட்டுமொத்தமாக, தமிழ் இதழியல் சூழலில் ஆராய்ந்தால் சிற்றிதழ் - வெகுசன இதழ்கள் என்பது முற்றிலும் இலக்கியத் திறனாய்வுகள், இலக்கிய விமர்சனங்கள், இலக்கியத்தின் புதிய முயற்சிகள், என இலக்கியத்தை மட்டுமே மையப்படுத்தி பகுக்கப்பட்டுள்ளது தெளிவாகலாம்.

க.நா.சு. நடத்திய 'சந்திரோதயம்', 'சூறாவளி' போன்றன வல்லிக்கண்ணனின் கவனத்தைக் கவரும் சிறுபத்திரிகளாக இருந்துள்ளன. இவற்றைத் தொடர்ந்து வல்லிக்கண்ணனின் நூல்களில் குறிப்பிடும் சிறுபத்திரிகளாக இருப்பன 'எழுத்து', 'நடை', 'பிரக்ஞை', 'கசடதபற', 'யாத்ரா', 'இலக்கிய வட்டம்', 'புதுசு', 'வானம்பாடி', 'புதிய தலைமுறை' போன்றன. இவற்றுள் சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து'ம் கோவையிலிருந்து வந்த 'வானம்பாடி'யும் முக்கியமான போக்குகளின் - இலக்கிய இயக்கங்களின் அடையாளங்களாக அறியப்படுகின்றன. வல்லிக்கண்ணனுக்குப் பின் தமிழ் நவீன இலக்கியத்தில் இலக்கிய இயக்கத்தன்மையை முன்வைத்த இதழாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஓரிதழ் 'நிறப்பிரிகை'.

க.நா.சு. நடத்தி வந்த 'சூறாவளி', 'சந்திரோதயம்' பத்திரிகைகளில் துணையாசிரியராகப் பணிபுரிந்த அனுபவம் சி.சு. செல்லப்பாவுக்கு உண்டு. 'சுதேசமித்திரன்' இதழ், செல்லப்பா எழுதிய கட்டுரை ஒன்றை வெளியிட மறுத்தபொழுது எழுந்த கோபத்தில் செல்லப்பா 'எழுத்து' இதழைத் தொடங்கினார் எனக்குறிப்பு கூறுகிறது. 'எழுத்து' இதழ் பல கவிஞர்களுக்கு ஒரு பயற்சிக் கூடமாக விளங்கியது. திறனாய்வும் எழுத்துவின் ஆசிரிரியர் சி.சு. செல்லப்பாவின் விருப்பத்திற்குரிய விவாதப்பொருள். இவ்விரண்டும் 'எழுத்து'வின் முதன்மையான அடையாளங்களாக இருக்கக் காரணம் புதுக்கவிதை பற்றி க.நா.சு, முருகையன், சி.மணி, சி. கனகசபாபதி ஆகியோர் கட்டுரைகள் எழுதி விவாதித்ததும், ஐரோப்பியக் கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்புகளைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டதோடு எழுத்துக் கவிஞர்கள் சிலரின் கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டுப் புதுக்குரல்கள் என்ற கவிதைத் தொகுப்பு வெளியிடப்பட்டதும் எனலாம். இந்த விவாதங்களின் பின்னணியில் இருந்த இலக்கிய இயக்க உருவாக்க விருப்பம் வேறு இதழ்களில் அரிதாகவே இருந்தன.

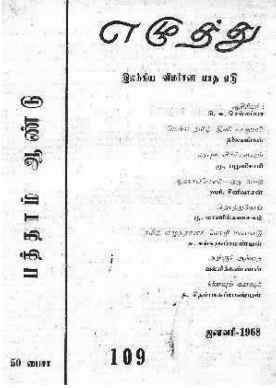
1971-இல் தொடங்கப்பெற்ற 'வானம்பாடி' இதழில் இலக்கிய இயக்கத்தை முன்னெடுக்கும் நோக்கம் இருந்தது. அதில் எழுதிய எழுத்தாளர் சி.ஆர். ரவீந்திரன் ஒரு நினைவுப்பதில் இப்படிச் சொல்கிறார்:

> *தமிழ் உலகில் 'மணிக்கொடி காலம்' போல கோவைக்கு 'வானம்பாடி காலம்' முக்கியமானது. 1970-களின் தொடக்கத்தில் இலக்கியவாதிகள் தமிழ், பக்தி, காந்தியம், காதல் என பாடிக் கொண்டிருந்த நேரத்தில் இடதுசாரி தாக்கம் மிகுந்த இளைஞர்களின் வடிகாலாகக் கோவை உப்பிலிபாளையத்தில் முல்லை ஆதவன் தலைமையில் ஒரு இலக்கியக் கூட்டம் நடத்தினோம். அதில் கவிஞர்களே பெரும்பகுதி இருந்தனர். 'மானுடம் பாடும் வானம்பாடி' என்ற தலைப்பில் ஒரு இயக்கம் காண அந்தக் கூட்டத்தில் முடிவெடுத்து. அதுவே பிறகு வானம்பாடி இயக்கமாக உருவெடுத்தது.*

வானம்பாடிகளுக்கு முன்பே 1960 முதல் 'தாமரை'யும், 1970 முதல் செம்மலரும் இடதுசாரிகளின் அடையாளமாக வந்துகொண்டிருந்தன. எஸ்.வி. ராஜதுரை, எஸ்.என். நாகராஜன், கோவை ஞானி போன்றோரை மையமிட்டு 'புதிய தலைமுறை' இதழைக் கொண்டுவந்து கொண்டிருந்தனர் என்றாலும் இலக்கிய இயக்கம் என்பதை முன்வைத்தது 'வானம்பாடி'கள்தான்.

வானம்பாடிகள் காலத்திற்குப் பிறகு என்.ஜி.ஓ.க்களின் செயல்பாடுகளைப் பதிவுசெய்யும் பல்வேறு இதழ்கள் வந்தன. இந்தியத் தன்மைகொண்ட இடதுசாரித்தனம் என்பதைப் பேசிய வானம்பாடிகள் அதிகமும் செயல்பட்டது கவிதை வடிவத்திலும் கவிதைகளின் வழி நிகழ்த்த வேண்டிய சமூக விமரிசனத்திலும் எனலாம்.

80களில் ஒட்டுமொத்தமான இடதுசாரிக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முன்வைத்து இயங்கிய இதழ்களாக 'மன ஓசை'யும் 'புதிய கலாசார'மும் வந்தன. தங்கள் அமைப்புகளின் அரசியல் வேறுபாடுகளுக்கேற்பச் சின்னச்சின்ன வித்தியாசங்களை முன்வைத்தன. இவற்றையெல்லாம் பின்னுக்குத் தள்ளி இன்னொரு விதமான இலக்கிய இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த இதழாகச் சொல்லப்பட வேண்டியது 'நிறப்பிரிகை'. புதுச்சேரியில் ரவிக்குமாரின் முகவரியை வெளியீட்டிடமாகக்கொண்டு அ. மார்க்ஸ், பொ. வேல்சாமி ஆகியோரால் தொடங்கப்பட்ட 'நிறப்பிரிகை' (1992) உலகமயத்திற்குப் பின்னான உலகத்தின் இருப்பையும், இந்தியத் தன்னிலைகளையும் தமிழ்மண்ணின் அறிவுப்பரப்பையும் விவாதிக்கும் நோக்கத்தில் தொடங்கப்பட்ட இதழ். தனது இலக்கிய இணைப்புகள் வழி அதுவரை இல்லாத இலக்கிய இயக்கமொன்றை உருவாக்கியது. தலித் இலக்கியம், பெண்ணிய இலக்கியம் போன்றவற்றிற்கான வரையறைகளையும் மாதிரிப் பிரதிகளையும் அடையாளப்படுத்தியது.



எழுத்து



சி.சு. செல்லப்பா

அத்தோடு விமரிசனத்துறைக்கு 'படிகள்', 'மேலும்', 'இங்கே இன்று' போன்ற இதழ்களின் வழியாகத் தமிழவன், நாகார்ஜுனன், எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி போன்றவர்களால் அறிமுகமாயிருந்த அமைப்பியலையும் அதன் மீது விமரிசனங்களை முன்வைத்து அமைப்பியலை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்த நினைத்த பின் அமைப்பையிலின் உட்கூறுகளான சிதைவாக்கம், சொல்முறைக் கோட்பாடு, பின் நவீனத்துவ விமரிசன முறை போன்றவற்றைத் தமிழுக்குள் உருட்டிவிட்ட பணியையும் செய்தது 'நிறப்பிரிகை'. அதனோடு இணைந்து நின்று துணை இதழ்களாக வந்தவை 'சிதைவு', 'கிரணம்', 'எதிர்', 'ஊடகம்', 'கிழக்கு', 'களம்புதிது' போன்றன எனலாம்.

விடுதலைக்கு பின்பு தமிழில் தொழிற்பட்ட மூன்றுவிதமான இலக்கிய இயக்கங்களை 'எழுத்து இலக்கியப் போக்கு', 'வானம்பாடி இலக்கியப் போக்கு', 'நிறப்பிரிகை இலக்கியப் போக்கு' என அடையாளப்படுத்தலாம். இந்த இலக்கியப் போக்குகள் மூன்று நிலையில் வரையறைகளை முன்வைத்தன. அவற்றை இப்படித் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. இலக்கியத்தின் வடிவங்கள் - கவிதை, நாடகம், புனைகதை முதலான வடிவங்கள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டுமெனப் பேசின.

2. வடிவங்களுக்குள் எழுதுபவனின் இருப்பும் குரலும் வெளிப்பாடுகளும் இருக்க வேண்டிய தன்மைகளை விளக்கின.

3. அதனை வாசிக்கும் வாசகர்களிடத்தில் அந்தப் பிரதிகள் எவ்வகையான மனமாற்றத்தையும் அதன் தொடர்ச்சியாகச் செயல்மாற்றத்தையும் உருவாக்கவேண்டுமென வலியுறுத்தின.

இம்மூன்று கூறுகளுமே ஐரோப்பாவில் தோன்றிய இலக்கிய இயக்கங்களான புனைவியம் முதல் நடப்பியம் வரையிலானவற்றிலும், நடப்பியம் அல்லாதனவாகிய மிகையதார்த்தம், விமரிசன யதார்த்தம், சோசலிச யதார்த்தம், மனப்பதிவியம், வெளிப்பாட்டியம், குறியீட்டியம், அபத்தவியம், காவியபாணி வெளிப்பாடு போன்றனவற்றின் முன்வைப்பாளர்களால் விவாதிக்கப்பட்டன. இன்னொருவிதத்தில் சொல்வதானால் பிராய்டிய உளவியலையும் உளப்பகுப்பாய்வையும் இலக்கியப் பிரதி உருவாக்கத்திற்கான காரணிகளாக 'எழுத்து இயக்கம்' முன்வைத்தது. அதில் இயங்கியவர்கள் இந்தியத் தத்துவ விளக்கங்களோடு - வேதாந்த, சித்தாந்த மரபுகளோடு தங்களை இணைத்துக்கொண்ட முற்பட்ட வகுப்பினராக இருந்தால் உள்ளொடுங்கிய குரல்களில் பேசுவதை விரும்பினார்கள்; ஏற்றுக்கொண்டார்கள்.

இதற்கு மாறாக 'வானம்பாடி'களில் இயங்கியவர்கள் தமிழின் புறக்கவிதை மரபான வெளிப்பாட்டுத்தன்மையை இலக்கியத்தில் விரும்பினார்கள். அவர்களுக்கு ஐரோப்பாவில் புதிதாகத் தோன்றிய மார்க்சியம் வழங்கிய சிந்தனை மரபு பின்னணியாக இருந்தது. உலக மயத்திற்குப் பின் மார்க்சியம் சந்தித்த விமரிசனங்களை எதிர்கொள்வதில் அமைப்பியமும் பின் அமைப்பியமும் கைக்கொண்ட மொழிசார் சிந்தனை முறைகளை 'நிறப்பிரிகை' வரித்துக்கொண்டது.

'எழுத்து', 'வானம்பாடி', 'நிறப்பிரிகை' எனப் பெயர்சுட்டல் ஒரு முன்னோடி அடையாளம் மட்டுமே. அவை ஒவ்வொன்றின் பக்கக் கிளைகளானப் பல பின்னோடி இதழ்களும் 2000க்கு முன்பே இருந்தன. 2000-க்குப் பின்னரும் சில இதழ்கள் அந்தத் தொடர்ச்சியைக் கொண்டிருந்தன.

ஆனால், 2000-க்குப் பின் வந்த இடைநிலை இதழ்கள் இலக்கிய இயக்கமென்னும் அடையாளம் தேவையில்லையென நினைத்துக் கைவிட்டுவிட்டன. 1990களின் தொடக்கத்தில் அறிமுகமான உலகமயம், தாராளமயம், தனியார் மயம் என்ற மூன்றின் தாக்கங்கள் இலக்கிய இதழ்களுக்கு வந்து சேர 10 ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டன. எழுத்தியக்கத்தின் அடையாளமாகத் தொடங்கப்பட்ட இலக்கிய இதழ்களை எழுத்தாளரின் அடையாளமாக மாற்றியது சுந்தர ராமசாமியின் 'காலச்சுவடு'.

பதிப்பகங்கள் என்னும் வணிக அமைப்போடு தொடர்புபட்டிருக்கும் பொருளியல் காரணங்கள் முதன்மையானவை என்றாலும், ஒட்டுமொத்தமாகப் பரவிவிட்ட நம்பிக்கையின்மையும் இன்னொரு காரணமாகும். எப்போதும் எழுத்தில் விவாதிப்பதில் ஈடுபாடு காட்டும் எழுத்தாளர்களிடம் ஏதொன்றின் மீதும் - இலக்கிய இயக்கத்திற்குப் பின்னணியாக இருந்த அரசியல், சமயத் தத்துவ நிலைபாடுகள் ஏதொன்றின் மீதும், நம்பிக்கை இல்லாமல் போனதும் கவனப்படுத்தப்பட வேண்டும். நம்பிக்கையின்மையோடு ஒவ்வொருவரும் விரும்பி விளையாடும் பின் நவீனத்துவ விளையாட்டை இலக்கிய இதழ்களின் பக்கங்களில் எழுதுபவர்கள் ரகசியமாக விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ●

அ. ராமசாமி <ramasamytamil@gmail.com>



பூனைகளுக்குப் பெயரிடுவது

டி.எஸ். எலியட்

தமிழில்:
ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன்

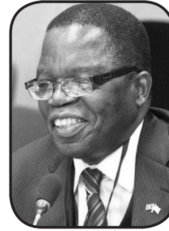


பூனைகளுக்குப் பெயரிடுவது சிக்கலான காரியம்
அது வெறும் விடுமுறை விளையாட்டுகளில் ஒன்றல்ல
ஒரு பூனைக்கு மூன்று பெயர்கள் இருக்கவேண்டுமென்று
நான் சொன்னால்
நீங்கள் முதலில் என்னை முற்றிய பைத்தியம் என்று நினைக்கலாம்
முதல் பெயர் குடும்பத்தினர் பயன்படுத்துவது போல
பீட்டர், அகஸ்டஸ், அலான்ஸோ அல்லது ஜேம்ஸ் என்பது போல
விக்டர் அல்லது ஜோனாத்தன், ஜார்ஜ் அல்லது பில் பெய்லி
என்பதெல்லாம் உருப்படியான அன்றாடப் பெயர்களே
கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்க வேண்டுமென நீங்கள் நினைத்தால்
ப்ளேட்டோ, அட்மீடஸ், எலக்ட்ரா, டிமிட்டர் போன்ற
மோஸ்தரான பெயர்களும் இருக்கின்றன
சில பெயர்கள் கோமான்களுக்கு சில பெயர்கள் சீமாட்டிகளுக்கு.
அவையும் அன்றாடத்தன்மை கொண்ட உருப்படியான பெயர்கள்தான்.
ஆனால், ஒரு பூனைக்கு குறிப்பிட்ட ஒரு பெயர் வேண்டுமென்று
நான் உங்களுக்குச் சொல்கிறேன்
அந்தப் பெயர் விசித்திரமாகவும் மேலதிகமாக கவுரவத்துக்குரியதாகவும்
இருக்க வேண்டும்.
அப்படியில்லையெனில்
அதனது வாலை எப்படி நெட்டுக்குத்தாக வைத்திருக்க முடியும்
அல்லது
தனது மீசைகளை எப்படி விரிக்கவோ தனது பெருமிதத்தை அனுபவிக்கவோ முடியும்?
அந்த மாதிரியான பெயர்களுக்கு ஒரு சிறுதொகையை உதாரணமாகத் தரலாம்
முங்குஸ்ட்ரப், குவாக்ஸோ அல்லது காரிகோபாட்
பம்பலுரினா அல்லது ஜெல்லிலோரம்
இதுபோன்ற பெயர்கள் ஒரு பூனைக்கு மேல்
எதற்கும் உரிமையாக இருக்காது.
ஆனால்,
எல்லாவற்றும் மேலாக அப்பால் இன்னும் ஒரு பெயர்
நம்மால் ஊகிக்கவே முடியாத ஒரு பெயர் மிச்சமுள்ளது;
மனித தேடலால் கண்டறியவே இயலாத பெயர் -
ஆனால் அந்தப் பூனைக்குத் தெரியும்; ஆனால் ஒருபோதும்
நம்மிடம் வெளிப்படுத்தாது.
ஒரு பூனை அதன் ஆழ்ந்த தியானத்தில் இருப்பதை
நீங்கள் பார்க்கும் போது
அதன் காரணம், நான் உங்களிடம் சொல்கிறேன், எப்போதும்
ஒன்றுதான்.
தனது பெயரைத் தான் நினைத்து
நினைத்து
நினைத்து
அதன் மனம் மூழ்கி உச்சாடனம் செய்து கொண்டிருக்கிறது.
விளக்க இயலாத அந்தப் பெயர்
ஊடுருவவே முடியாத பெயர்
ஆழமும் மர்மமும் வாய்ந்த
அந்த ஒரு பெயர். ●

ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>

மிகோவிக்கான வழியில்...

கென் லிபென்கா
தமிழில்:
எம். ரிஷான் ஷெரீப்




ஏற்கெனவே சனத்தினால் நிறைந்திருந்த போதிலும் சிட்டகலையில் வைத்து இன்னும் சில பயணிகளை ஏற்றிக்கொண்டே பேருந்து முன்நோக்கி நகர்ந்தது. ஈரலித்திருந்தது பாதை. விடாது பெய்யும் மார்ச் மழையின் துளிகள் பேருந்தின் கூரை மீது மிருதுவாக விழுந்து கொண்டிருந்தன. ஏற்கெனவே முற்றிப் போயிருந்த சோளக் கதிர்கள், அதிக மழை வீழ்ச்சியின் காரணமாக சோபையிழந்து காணப்பட்டன. கனத்திருந்த நீண்ட மழைக் காலம் தனது அந்திமத்தை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. விரைவில் மக்கள் அறுவடையை ஆரம்பிக்கக் கூடும்.

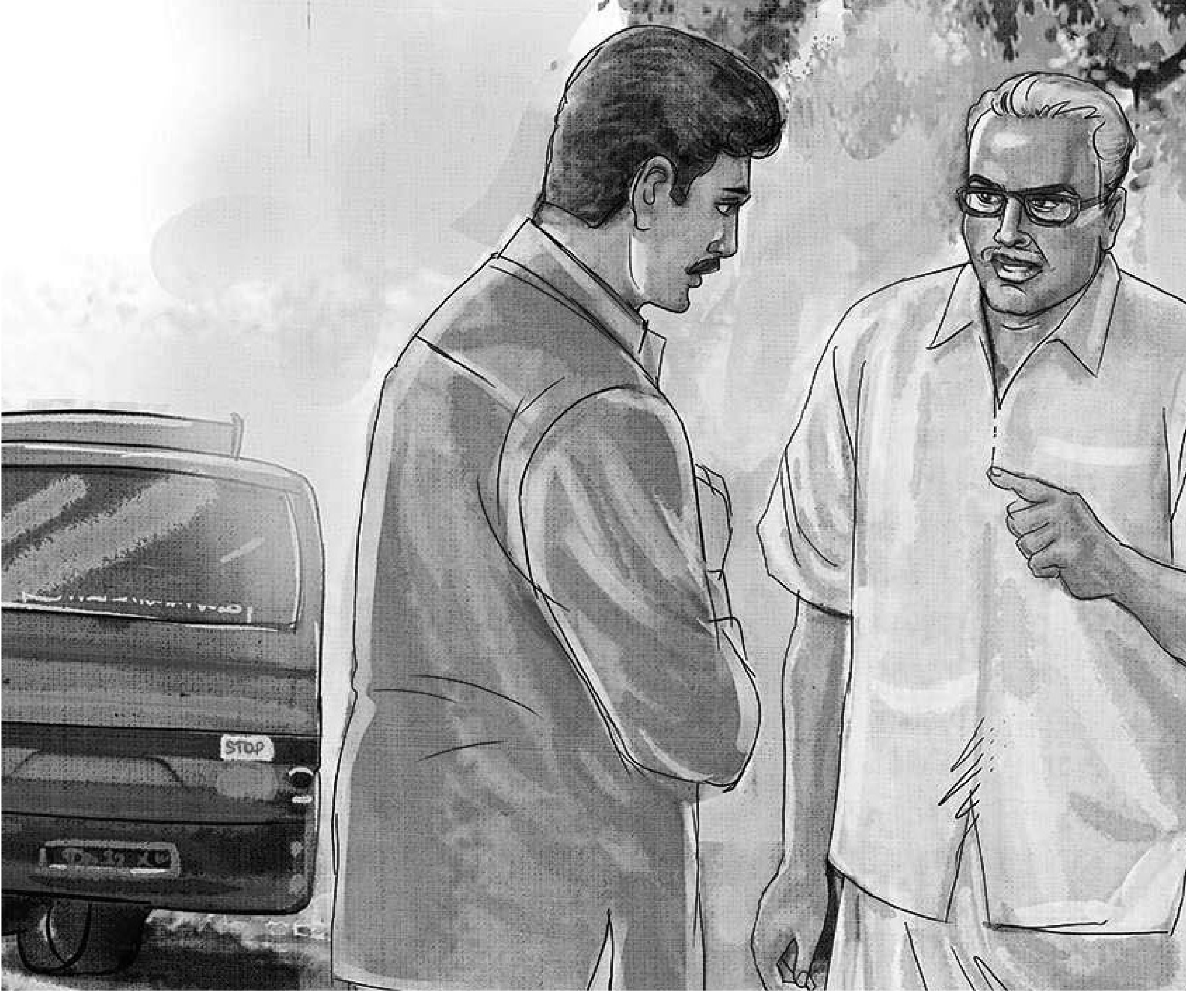
எனினும் சேறு படிந்திருந்த பாதைகளோ நெருங்கி வரும் அறுவடைக் காலமோ, எனது உள்ளத்தில் இனிமையானதும் ஆர்வத்தை உண்டு பண்ணக் கூடியதுமான உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கவில்லை. ஒன்பது வருடங்களாக பேருந்து நடத்துநராக நான் வேலை செய்து வருகிறேன். இந்த ஒன்பது வருடங்களில் நான் பெருந் தெருக்களில் எத்தனை தடவை போய் வந்திருப்பேன்? தற்போதையது போல மழையுடனான காலங்களும் புழுதி நிறைந்த செப்டம்பரின் அந்தி வேளைகளும் குளிர் நிறைந்த ஜூன் மாதத்தின் காலை வேளைகளும் எல்லாமும் எனக்கு ஒரே மாதிரியானவைதாம்.

என்னிடம் எப்போதும் ஒரே எதிர்பார்ப்பே இருந்தது. அதாவது, இயன்றவரை விரைவாக பயணத்தை முடித்துக்கொள்வது. எனினும் எனது எதிர்பார்ப்பு ஒரு நாளேனும் நிறைவேறும் அறிகுறி தென்படவில்லை. சேவையை ஆரம்பித்த நாளிலிருந்து, இதே பாதையில் பணி புரிவதே எனக்கு இடப்பட்ட வேலையாகவிருந்தது. லிம்பேவிலிருந்து மிகோவி நோக்கிச் செல்லும் பிரதான வீதியின் இரு மருங்கிலுமுள்ள அனைத்துக் கற்களினதும் அனைத்துப் பாலங்களினதும் மரங்களினதும் வரலாறு எனக்குத் தெரியும் என்பதை சத்தியம் செய்து கூறுவேன். எனது கடந்த காலம் இந்தப் பாதைக்கே போய்விட்டது. நிகழ்காலமும் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. இந்த வீதியைத் தவிர்த்த எதிர்காலத்தைப் பற்றி நினைத்துப் பார்க்கக்கூட என்னால் இயலவில்லை. மிகோவியிலிருந்து லிம்பே வரைக்கும். திரும்ப லிம்பேவிலிருந்து மிகோவி வரைக்கும். மீண்டும் மிகோவியிலிருந்து லிம்பே வரைக்கும்...

பேருந்து நடத்துநராவதற்கு முன்பு வரையிருந்த எனது கடந்த காலத்தை நினைவு கூர்வதன் மூலம் எப்பொழுதும் நான் சற்று ஆசுவாசமடைவேன். முன்பொரு காலத்தில் எனக்கு தாயும் தந்தையும் இருந்ததை நான் அறிவேன். அக்காலத்தில் முலஞ்ஜேவில் அமைந்திருந்த விசாலமான தேயிலைத் தோட்டமொன்றில் இருந்த ஒரு சிறிய வீட்டில் நாங்கள் வசித்து வந்தோம். கடந்த காலத்திற்குரிய இவ்வாறான நினைவுகள் எனது ஞாபகத்திலிருந்து நீங்கிச் செல்லும் கனவொன்றைப் போலவிருக்கின்றன.

நான் சிறு பையனாக இருக்கையில், எனது தந்தை தேயிலைத் தோட்டத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் போது பாம்பு தீண்டியதால் செத்துப் போனார். எனது தாய் நான் ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்று முடிக்கும் வரை, கள் விற்று வாழ்க்கை நடத்தினார். எனது முதல் சம்பளத்தை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டுக்குச் சென்ற தினத்தில், கள்ளை அதிகமாக அருந்தியதன் காரணத்தால் அவரும் இறந்து போனார். தனது கடமைகளையெல்லாம் நிறைவேற்றி விட்டதால் அவர் அவ்வாறு செத்துப் போயிருக்கக் கூடும். அவருக்குக் கொடுக்க நான் வாங்கிப் போயிருந்த துணியை, அவரது சடலத்தைப் போர்த்தவே பயன்படுத்த வேண்டி வந்தது.

எனது மூத்த சகோதரன் தென்னாப்பிரிக்காவின் சுரங்கங்களில் வேலை செய்யச் சென்றிருந்தான்.



ஆரம்பத்தில் நாங்கள் ஒருவரோடொருவர் கடிதங்களைப் பரிமாறிக்கொண்டோம். எனினும் சடுதியாக எனது சகோதரன் எனது கடிதங்களுக்கு பதிலளிப்பதை நிறுத்திக்கொண்டான். அதனால், நானும் அவனுக்கு எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டேன்.

நிறுத்தங்களில் பேருந்து தரித்து நிற்கும் எல்லா சந்தர்ப்பங்களிலும், "எவரேனும் பேருந்தில் ஏறுகிறீர்களா" என நான் குரலெழுப்பிக் கேட்பேன். பதில் கிடைக்கவில்லையெனில், பேருந்தின் இயந்திரம் உயிர் பெறும். பேருந்து முன்நோக்கி நகரத் தொடங்கும். எனினும் ஒரு கணத்துக்குப் பிறகு எவரேனும் மணியை ஒலிக்கச் செய்தால் மீண்டும் பேருந்து நின்று விடும்.

"நான் இங்கே இறங்கணும்" என எழுந்து நின்ற பயணியொருவன் கூறினான். அநேகமான பயணிகள் குரலெழுப்பி அவன் மீது தமது கோபத்தை வெளிப்படுத்தினர். பேருந்தின் வாசலை நோக்கிச் செல்ல போராடிக் கொண்டிருக்கும் பயணியை, இங்கு அச்சிலேற்ற முடியாத வார்த்தைகளால் அவர்கள் திட்டினர். நான் அவர்களுக்கு எதுவும் சொல்லவில்லை. அதன் பலனாக அம் மோசமான வார்த்தைகள் என்னை நோக்கியும் ஏவப்படக் கூடும்.

பேருந்து நடத்துநராக ஆகும் முன்பு நான் தேயிலை பரிசோதனை நிலையமொன்றின் ரசாயன கூட உதவியாளராக வேலை செய்து வந்தேன். புதிய மற்றும் சிக்கலான இயந்திரமொன்றிலிருந்து வரும் குறிப்புக்களைக் குறித்து வைப்பதே எனது தினசரி கடமையாகவிருந்தது. அந்த இயந்திரத்தின் மூலமாக, தயாரிக்கப்படும் தேயிலையின் கபில நிறத்தின் அளவு கணிப்பிடப்படுவதாக என்னிடம் தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தக் குறிப்புக்களை பாதுகாப்பாக வைத்திருப்பதன் முக்கியத்துவத்தை நான் ஒருபோதும் விளங்கிக் கொள்ளவில்லை. எனது வேலை மிகவும் முக்கியமானதெனவும் உயர் மட்ட தேயிலை தயாரிப்புக்கு எனது பணி மிகவும் தாக்கம் செலுத்துவதாகவும் எனது மேலாளர் அடிக்கடி தெரிவித்திருந்தார். நான் அதை புரிந்துகொள்ளவில்லை. எவ்வாறாயினும் உன்னதமான வேலையொன்றில் நானும் பங்காற்றிக் கொண்டிருப்பது பற்றி அறியக் கிடைத்ததனால் நான் மகிழ்ச்சியடைந்திருந்தேன்.

ஆனால், ஒரே இடத்தில் அமர்ந்தவாறு,ஒரே விடயத்தைக் குறிப்பெடுத்துக் கொண்டிருந்தது எனக்குப் பிடித்தமானதாக இருக்கவில்லை. இந்த

சுவையற்ற வேலையினால் மனநோயாளியாக மாறுவதற்கு இடமிருக்கக் கூடுமென நான் என்னைக் குறித்தே சந்தேகித்தேன். ஒரு வருடத்துக்குப் பிறகு நான் அந்த வேலையை விட்டுவிட்டேன். எனக்கு சுறுசுறுப்பான வேலையொன்று தேவைப்படுகிறதென அங்கிருந்து விலகும்போது எனது நண்பர்களிடம் கூறியிருந்தேன்.

"நான் கண்டக்டராகப் போறேன். அந்த வேலையில் ஒரு புத்துணர்வு இருக்கும். ஒவ்வொரு நாளும் விதவிதமான ஆட்களை, விதவிதமான இடங்களைப் பார்க்கலாம்."

மீண்டும் மணியடித்ததோடு, பயணிகள் சிலர் இறங்குவதற்காக பேருந்து நின்றது.

"கூரை மேல என்னோட சைக்கிளிருக்கு" என பேருந்திலிருந்து இறங்கிய ஒருவன் கூறினான்.

"என்னோட சோள மூட்டையும் இருக்கும்" என்றான் இன்னுமொருவன்.

நான் இந்த வேலையை இந்தளவு வெறுத்துப் போனது இதனால்தான் என்பதைச் சத்தியம் செய்து கூறுவேன். இந்தக் கதைகளைக் கேட்டுக்கேட்டு எனது காதுகள் மிகவும் களைத்துப் போயிருக்கின்றன. இந்த வாக்கியங்களை நான் நூறு தடவைகள் இல்லை, ஆயிரம் தடவைகள் கேட்டிருப்பேன். இந்த வார்த்தைகளிலிருந்து என்னைக் காப்பாற்றும்படி நான் தினந்தோறும் பிரார்த்திப்பேன்.

பாதையின் மோசமான பகுதியை நெருங்கிய பேருந்து, ஆமை வேகத்தில் முன்நோக்கி நகர்ந்தது. தெருவின் சேற்றுப் பகுதியைத் தவிர்ப்பதற்காக வண்டியை இடதுக்கும் வலதுக்குமாகத் திருப்பித் திருப்பி நகர்த்த சாரதி முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தார். அநேகமான சந்தர்ப்பங்களில் சக்கரங்கள் சேற்றில் புதைந்து விடுவதோடு, பேருந்தை சேற்றிலிருந்து வெளியே எடுக்க பயணிகளும் உதவ வேண்டியிருக்கும்.

"நாங்க மிகோவிக்கு எப்பதான் போய்ச் சேருவோம்னு எனக்கு சொல்லத் தெரியல" என அதிகம் யோசிக்காது சத்தமாகச் சொல்லிவிட்டேன்.

எனது குரல் கேட்ட சாரதி, குற்றமிழைத்தவரைப் போல கடிகாரத்தை நோக்கினார்.

"அஞ்சு மணிக்கெல்லாம் போயிடலாம்" என்றார்.

வயதானவராகத் தெரிந்த சாரதி முப்பது வருடங்களாகக் கடமையாற்றி வருகிறார். அவர் ஓய்வெடுக்கும் வயதை, நிறைய காலத்துக்கு முன்பே கடந்திருந்தார். எனினும் அவரை ஓய்வெடுக்கச் செய்வதற்கு போக்குவரத்து சங்கம் எடுத்த எல்லா முயற்சிகளும் பயனற்றுப் போயிருந்தன.

வசதியானவரெனச் சொல்லப்படும் இம் முதிய சாரதி, வீட்டிலிருந்து ஓய்வெடுக்காது, இந்தக் கஷ்டங்களை அனுபவிப்பது எதனாலென எவராலும் சிந்தித்துப் பார்க்கக்கூட முடியவில்லை. அவரை பாதையிலிருந்து அப்புறப்படுத்தியதுமே அவர் செத்துப் போய்விடுவாரென நான் சந்தேகித்தேன். சுக்கானுக்குப் பின்னேயிருக்கும் அவரது தோற்றம் கருணை மிகுந்தது. அவரது பார்வை வீதியின் இரு மருங்கையும் முன்நோக்கி மாத்திரமேயிருந்தது என எவரும் நினைத்துக்கொள்ள முடியும். எனவேதான் அவரை வீதியிலிருந்து அப்புறப்படுத்துவதானது, மரணிப்பதற்கு முன்பே சவப்பெட்டியில் பலவந்தமாகப் படுக்கவைப்பதை ஒத்ததாக இருக்கக் கூடும்.

பேருந்தானது ஓசையெழுப்பியபடி நகர்ந்தது. வழுக்கக் கூடிய பாதையின் முன்னால் மலையொன்றிருந்தது. வீதியின் இரு மருங்கிலுமுள்ள வடிகான்களினூடாகப் பாய்ந்து செல்லும் தண்ணீரின் காரணத்தால் பாதை பழுதடைந்திருந்தது.

"எல்லோரும் இறங்கி வந்து தள்ளுங்க."

சாரதி மட்டுமல்லாது, நான், பயணிகள் எல்லோரும்கூட தெருவின் பாரத்தைச் சுமக்க வேண்டுமென எனக்குத் தோன்றியது. பாதை அவர்களுக்காக ஏதேனும் தியாகம் செய்திருக்கக்கூடும். அதற்கு ஈடு செய்ய பயணிகளால் இன்னும் முடியவில்லை என்ற எண்ணம் எனக்குள்ளே சுய கழிவிரக்கத்தைத் தோன்றச் செய்து, அசௌகரியத்தை அதிகரித்தது.

தனிமை ஜீவிதத்திலிருந்து தப்பித்துக் கொள்வதற்காக நான் நடத்துநரானேன். தேயிலையின் இருண்ட கபில வர்ணத்தை அளவிடும் இயந்திரத்தை, இன்னுமொரு இயந்திரமாகவிருந்து நோக்கியபடியே இருப்பதிலிருந்தும் தப்பித்துச் செல்ல எனக்கு அவசியமாகவிருந்தது. எனினும் ஒன்பது வருடங்களாக நடத்துநராகச் சேவையாற்றி வரும் எனக்கு மனிதர்களின் இருண்ட நிறத்தில் வேறுபாடு விளங்கவில்லை.

உண்மையில், இன்றைக்கு ஒன்பது வருடங்களுக்கு முன்பு, ஒரு மழை நாள் காலையில் லிம்பேவில் ஏற்றிக்கொண்ட பயணிகளும் இப்பொழுது இங்கிருக்கும் பயணிகளும் ஒரே ஆட்கள்தானென எனக்குத் தோன்றுகிறது. பின் ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் முரட்டு வாயாடி மனிதன், ஒன்பது வருடங்களுக்கு முன்பும் இதே ஆசனத்திலேயே அமர்ந்திருந்து, தனது வியாபாரத்தின் வெற்றி குறித்து ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டிருந்தான். ஜன்னலருகே அமர்ந்திருந்து எப்போதுமே புகைபிடித்தபடியிருக்கும் பயணி, எல்லா ஜன்னல்களையும் மூடிவிடுமாறு மிரட்டுவது முன்பும் கேட்டது. அதோ அழும் குழந்தை ஒரு போதும் வளரும் குழந்தையல்ல. பருத்த பெண்மணி, தனது ஆசனத்தில் வந்தமரும் எல்லோரையும் மிகவும் கெட்டிக்காரத்தனமாக புறக்கணித்து விடுவாள். எல்லோருமே ஒரே பயணிகள், ஒரே பாதை, முடிவேயற்ற ஒரே பயணம்.

"எல்லோரும் வந்து தள்ளுங்க."

மழை விடாமல் பெய்து கொண்டிருந்தது. சேற்றுப் புதைகுழிகளைத் தவிர்ப்பதற்காக சாரதி, பேருந்தை ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறு பக்கத்துக்கு எடுத்தார். பேருந்தின் கனத்தை எதிர்ப்பது போல, எவ்வளவுதான் பயணிகள் இறங்கியிருந்தாலும் பேருந்தின் பாரத்தில் மாற்றமேதுமில்லை எனக்



கூறுவதைப் போல, குன்றும்குழியுமான பாதையைக் குறித்து முறைப்பாடு செய்வதைப் போல, பேருந்தானது இடைவிடாது முனகிக் கொண்டேயிருந்தது. இந்தப் பேருந்து எப்போதுமே பயணிகளால் நிறைந்திருந்தது. எப்பொழுதும் பயணிகளின் எண்ணிக்கை இரு மடங்கு, மும்மடங்காவதாகத் தோன்றச் செய்தது.

கம்பென்ஜேயில் வைத்து மழையில் நனைந்து போயிருந்த பயணிகள் சிலரை ஏற்றிக்கொள்வதற்காக பேருந்து நின்றது. அவர்களிடையே மஞ்சள் நிற கிழிந்த மழையாடையொன்றைப் போர்த்தியபடி ஒருவன் இருந்தான். அவன் உள்ளேயேறும் போது எனது விழிகள் அவனை நோக்கின.

ஆமாம். நிச்சயமாக அது எனது தந்தை. சுளைப்புடனான முகம், தேயிலைக் கொழுந்து பறித்ததனால் சற்று கோணலாகிப் போயிருந்த உடல். கடந்த ஒன்பது வருடங்களில் முதன்முறையாக, நம்ப முடியாதவை என் கண்முன்னே தென்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. விந்தையான காட்சிகள். எனது தந்தை, எனது தாய், எனது சகோதரன், தேயிலைத் தோட்டத்திலிருந்த எமது சிறிய வீடு, வீட்டுக்கு முன்னேயிருந்த ஆனைக் கொய்யா, பப்பாளி மரங்கள், வீட்டிலிருந்து தொலைவில் தெரியும் தொழிற்சாலையின் செந்நிறக் கூரை, அதிலிருந்து வெளிவரும் கரும் புகை என எல்லாமே முழுமையாக என் கண்முன்னால் காட்சியளித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. தேயிலைக் கொழுந்துகளைப் பறிப்பவர்கள் பாடும் பாடல் எனக்குக் கேட்கிறது. மஞ்சள் நிற மழையாடை அணிந்து, மூங்கில்களால் பின்னப்பட்ட கூடைகளை முதுகில் சுமந்தவாறு தேயிலைக் கொழுந்துகளைப் பறிப்பவர்களை நான் காண்கிறேன்.

சடுதியாக எனதுள்ளம் மகிழ்ச்சியால் பூரித்துப் போயிற்று. அருகிலிருந்த மனிதனை நோக்கி ஈர்க்கப்பட்ட நான் மிகுந்த உற்சாகத்தோடு அம்மனிதனின் முதுகில் தட்டுகிறேன்.

“அப்பா.”

நான் வியந்து போய்க் கத்துகிறேன். எனது கண்களிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்தோடிக் கொண்டிருப்பதை நான் உணர்கிறேன். திரும்பி பேருந்தினுள்ளேயிருந்த எல்லோருடனும் நான் புன்னகைக்கிறேன். என்னைச் சுற்றியிருந்த அனைவரதும் வதனங்கள் மகிழ்ச்சியால் பூரித்திருக்கும் விதத்தை நான் காண்கிறேன். ஆஹ்! எவ்வளவு அழகியது இந்த உலகம்? பேருந்தின் கூரை மீது விழும் மழைத் துளிகளின் ஓசையும் இயந்திரத்தின் முனகலொலியும் இனிமையான சங்கீதமாக மாறியிருக்கிறது. பேருந்தின் சுக்கானைப் பிடித்திருந்த முதியவர் மகிழ்ச்சியால் குழம்பிப் போயிருக்கிறார். பயணிகளின் குரல்களும் இடைவிடாது அழுது கொண்டிருக்கும் குழந்தையின் ஓசையும் என் மனதில் விந்தையான மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

“அப்பா.”

ஆமாம். எனது தந்தை, எனது தாய் ஒருபோதும் மரணித்திருக்கவில்லை. எனது சகோதரன் ஒருபோதும் தென்னாப்பிரிக்காவுக்குச் சென்றிருக்கவில்லை. நான் ஒருபோதும் தேயிலையின் இருண்ட நிறத்தை அளவிடும் கருவியினைக் குறிப்பெடுக்கும் வேலையைச் செய்திருக்கவில்லை.

திடீரென பேருந்தின் பிரேக் அழுத்தப்பட்டது. பேருந்து, பலத்த ஓசையோடு நின்றது. பேருந்துக்குள் நின்றுகொண்டிருந்த பயணிகள் ஒருவர் மீதொருவரென விழுந்தனர். நான் எனது தந்தையெனக் கருதிய நபரைப் பிடித்தபடி விழாதிருக்க முயற்சித்தேன். எனினும் அவர் என்னையும் இழுத்துக்கொண்டு விழுந்தார். எனது கனவுலகம் காணாமல் போயிற்று. மரணத்திலிருந்து மீண்டு வந்ததைப் போல எனக்குத் தோன்றியது. எனது தந்தையென நான் அழைத்த நபரும் நானும் ஒருவருக்கொருவர் உதவியபடி எழுந்து நின்றோம்.

“எல்லோரும் இறங்கித் தள்ளுங்க.”

பேருந்தானது மீண்டும் சேற்றில் புதையுண்டு போயிருந்தது. முன் சக்கரங்களிரண்டும் எந்தளவுக்குச் சேற்றில் புதையுண்டிருந்ததென்றால், எமக்கு மீண்டும் பயணத்தை ஆரம்பிக்கப் பல மணி நேரம் செலவானது.

“ஏழு மணிக்காவது நமக்கு மிகோவிக்குப் போயிருக்கலாம்” என பேருந்தை சேற்றிலிருந்து மீட்கும் முயற்சி வெற்றியளித்ததும் சாரதி கூறினார்.

முன்பு அந்த வார்த்தைகள் எனது மனதுக்கு நிம்மதியளிக்கும். எனினும் இப்பொழுது அந்த வசனங்களைக் கேட்ட போது சிலிர்த்தது எனக்கு. பயண இலக்கை எட்டும் எதிர்பார்ப்பு இப்பொழுது

என்னை அச்சத்துக்குள்ளாக்கியது. வெளியே அசைந்து கொண்டிருந்த சோளக் கதிர்களைப் பார்த்தபடி நான் அமைதியாக இருந்தேன். ●

எம். ரிஷான் ஷெரீப் <mrishansha@gmail.com>

கென் லிபென்கா (Ken Lipenga): எழுத்தாளராகவும் ஊடகவியலாளராகவும் அரசியல்வாதியாகவும் அறியப்பட்டுள்ள கென் லிபென்கா, 1952 பெப்ரவரி 14 அன்று மலாவி குடியரசிலுள்ள பலோம்பே மாவட்டத்தில், சிரிங்கா எனும் ஊரில் பிறந்தவர். தனது ஆரம்பக் கல்வியை நஸோம்பேயிலும் முலாஞ்ஜேயிலும் கற்ற இவர், உயர் கல்வியையும் பட்டப்படிப்பையும் மலாவி பல்கலைக் கழகத்திலும் ஸோச் ஹில் கல்லூரியிலும் பூர்த்தி செய்தார்.

ஆங்கிலத்திலும் வரலாற்றுக் கல்வியிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த இவருக்கு கனடாவில், ஆங்கில இலக்கியத்தில் முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. 1984இல் ஆய்வை பூர்த்தி செய்த இவர் நாட்டுக்குத் திரும்பி பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். ஒரு பதிப்பகத்தின் முகாமையாளராகக் கடமையாற்றிய இவரது கட்டுரைகளின் காரணமாக 1992ஆம் ஆண்டு பணியிலிருந்து இடைநிறுத்தப்பட்டார். தொடர்ந்து சுயாதீன ஊடகவியலாளராகக் கடமையாற்றி வந்தார். 1997ஆம் ஆண்டு முதல் அரசியலில் ஈடுபடத் தொடங்கினார். 10.10.2013 அன்று வரை நிதியமைச்சராகக் கடமையாற்றினார். தற்போது பாராளுமன்ற உறுப்பினராக இருந்து வருகிறார்.

புகைப்படக் கலைஞராகவும் மலையேற்ற விரும்பியாகவும் தூண்டிலில் மீன் வேட்டையில் சிறந்தவராகவும் அறியப்படும் கென் லிபென்கா, தற்போது தனது ஓய்வு நேரங்களில் லோவி எனும் மொழியைப் பற்றி ஆய்வு செய்து வருகிறார்.

Waiting For A Turn (Anthology, 1981), Of "Been-Tos" And Messiahs: Millennialism In Armah's Fiction (Essay, 1986) ஆகியன இவரது தொகுப்புக்களாகும்.

அம்ருதா சந்தாதாரர் ஆகுங்கள்! இதழ் உங்கள் இல்லம் தேடி வரும்!!

சந்தாதாரர் ஆக மூன்று வழிகள்

இமெயில்:	அழைக்க	அஞ்சல்
info.amrudha@gmail.com	-73387 57878	அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035

☑	காலம்	சந்தா தொகை (ரூ)
☐	ஆயுள்	5000.00
☐	ஐந்து வருடம்	1300.00
☐	இரண்டு வருடம்	550.00
☐	ஒரு வருடம்	275.00

சந்தா விண்ணப்பப் படிவம்

உங்கள் காசோலை / வரைவோலையுடன் இந்தப் படிவத்தை அனுப்பவும்




பெயர்:..

முகவரி:..

....

....பின்கோடு:....................

தொலைபேசி:....................................இ-மெயில்:....................

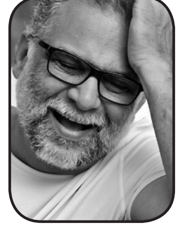
காசோலை / வரைவோலை அனுப்புபவர்கள் White Lotus Books (P) Ltd என்ற பெயரில் அனுப்பவும்.

புனைவு என்னும் புதிர்

திலீப்குமார் சிறுகதை

கடவு

விமலாதித்த மாமல்லன்



கலைஞர்கள், பொதுவாகவே புனிதங்களை உடைப்பவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். குறிப்பாகக் கலாச்சாரம் என்கிற பெயரில் கெட்டித்துப்போன புனித பிம்பங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் உடைப்பதைக் கலையாக்குவதில் அவர்களுக்கிருக்கும் ஆர்வம் அளப்பறியது.

மனித வாழ்வை வளப்படுத்த அறிவியல் போலவே இன்றியமையாதது அரசியல். ஆனால், அரசியலில் இருக்கும் அதிகாரமும் பணமுமே அதை நோக்கி அனைவரையும் ஈர்க்கிறது. இதை வெளிப்படையாய் ஒப்புக்கொள்வதில் இருக்கும் நாகரிகக் கூச்சமே கொள்கையின் பெயரால் அணிதிரள்வதான பாவனையை உருவாக்கிக்கொள்கிறது. இதன் காரணமாகவே, நோக்கங்களின் அடிப்படைகளைக் கேள்விகேட்கும், வெற்றுக் கோஷங்களைத் அம்பலப்படுத்தும் நவீன இலக்கியம், வாசகனை அரசியலற்றவனாக ஆக்கிவிடுகிறது என்று கட்சி அரசியல்காரர்களை அலறவைக்கிறது.

சீரிய இலக்கியமும் அரசியலைத்தான் பேசுகிறது. குடும்பங்களுக்குள்ளும் மனிதர்களுக்கும் இடையிலும் அன்றாடம் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் அரசியலைத்தான் பேசுகிறது.

மத, அரசியல் தலைவர்களாக அறியப்படுகிறவர்கள், புனிதம் பண்பாடு கலாச்சாரம் என்பவற்றின் பெயரால், யதார்த்த வாழ்வில், சொல்பவன் உட்பட யாருமே கடைப்பிடிக்காத பழைய மதிப்பீடுகளைப் பூசி மெழுகிப் பூசித்துக் கொண்டிருக்கிற காரியத்தையே வெவ்வேறு ரூபங்களில் செய்து மனிதர்களை மந்தைகளாக ஓட்டிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

தமிழ்நாட்டில், கோவையிலும் சென்னையிலும் குடியேறி இரண்டு மூன்று தலைமுறைககளாக வசிக்கும், கீழ் மத்தியதர குஜராத்தி பிராமண சமூகத்தின் வாழ்வை மெல்லிய நகைச்சுவையுடன் சொல்பவராக அறியப்படுபவர் திலீப் குமார்.

இன்றைய பேஸ்புக் மொழியில் சொல்வதானால், இதை வந்தேறிகளின் கதை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆனால், இது பிராமணர்களின் கதை குஜராத்திகளின் கதை என்பதெல்லாம், கதையைக் கண்முன்னே தத்ரூபமாகக் காட்டுவதற்கான மேற்போக்கான அரிதாரம் மட்டுமே.

இலக்கிய வாசகன், பிராமண பின்னணியில் இருக்கும் கதைகளை, அவற்றில் வரும் கதை மாந்தர்களை, அவர்களின் குணாதிசயங்களை பிராமணர்களுக்கு மட்டுமே உரியவை என்று ஒருபோதும் கருதுவதில்லை. அவற்றை ஒட்டுமொத்த மனிதகுலத்துக்குமானதாகப் புரிந்துகொள்கிறான். இல்லையெனில் இருநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுதப்பட்ட ருஷ்ய இலக்கியம் எப்படி இங்குள்ள இன்றைய வாசகனுக்கு அர்த்தமுள்ளதாக இருக்கிறது.

எந்த மொழியில் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும், சொன்னதில் இருந்து சொல்லப்படாததை உணர வாசகனைப் பண்படுத்துவதே இலக்கியத்தின் அடிப்படை இயக்கமாக இருக்கிறது. கதாபாத்திரம், சாதி மதம் நிறம் பேச்சுவழக்கு என்று சகல அடையாளங்களுடனும் இருக்கும். ஆனால், அது சொல்லும் மதிப்பீடுகளும் தாக்கமும் வீச்சும் மொழி நாடு என்கிற எல்லைகளைக் கடந்து உலகின் எந்த மனிதனுக்கும் அர்த்தமுள்ளதாக இருப்பதே



இலக்கியமாக மதிக்கப்படுகிறது.

சவுக்கார்பேட்டை ஏகாம்பரேஸ்வரர் அக்ரகாரமே கதைக்களன். அங்கிருக்கும் ஒரு கட்டடத்தில் வசிப்போரே கதாபாத்திரங்கள். சாகக் கிடக்கும் கங்குப் பாட்டியே கதையின் நாயகி என்று தொடங்குகிறது இந்தக் கதை.

இதன் வடிவம் கொஞ்சம் வித்தியாசமானது. முப்பது பக்கங்களில், குறுநாவல் போல் எக்கச்சக்க பாத்திரங்களுடன் இருக்கிறது இந்த நீளமான சிறுகதை. அதன் ஊடாக, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத, ஆனால், செக்ஸ் என்கிற ஒற்றைச் சரட்டில் கோர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன பல குறுங்கதைகள்.

கிழங்கள் பெரிய போர். இது, நம்மைவிட அவர்களுக்கே அதிகம் தெரிந்திருக்கிறது. கிழங்களின் கதை போரடிக்கும் என்பதாலேயே எல்லோரையும் ஈர்க்க அவர்கள் கைக்கொள்கிற கவர்ச்சிகர உத்தி செக்ஸ் பேச்சு. அதுவும் வெளிப்படையாக இருக்காது. இலைமறை காய்போல் இருப்பதில்தானே கிளர்ச்சி அதிகம்.

இந்த அளவில் இந்தக் கதையை, எழுதித் தேர்ச்சிபெற்ற எந்த வெகுஜன எழுத்தாளனும் எழுதிவிடமுடியும். செக்ஸ் பேசுகிற கிழவி என்பது கிளுகிளுப்பு சமாசாரம். எனவே, எந்தப் பெரிய பத்திரிகையில் எழுதியிருந்தாலும் பெரிய ஹிட்டாகிவிடும். ஆனால், இந்தக் கிழவி ஏன் இப்படி இருக்கிறாள்? அவளுக்குப் பின்னால் இருக்கிற கொடுமையான காரணம் என்ன? என்பதில் இலக்கிய வாசகனைத் தவிர எவருக்குமே அக்கறையோ ஆர்வமோ இருக்க சாத்தியமில்லை. எனவே, இதை திலீப் குமார் போன்ற இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் மட்டுமே எழுதமுடியும் என்பதே யதார்த்தமாக இருக்கிறது.

முப்பது பக்கக் கதையில், கிழவியின் முழு வாழ்க்கையும் ஓரிரு பக்கங்களில் சொல்லப்பட்டுவிடுகிறது.

கங்குப் பாட்டி என்கிற இந்தக் கிழவி, தனக்கு நேர்ந்த கொடூரத்திலிருந்து மீள்வதற்குப் பல வருடங்கள் ஆகின்றன. அதில் அவள் பல்வேறு நிலைகளைக் கடந்துவர பற்பல ஆண்டுகள் ஆகின்றன. அவளது இறுதிக் காலத்தில் நிகழும் கதையில், உடலும் மனமும் ஒருசேர கனிந்த பழம்போல காட்சியளிக்கிறாள்.

அதிர்ச்சியிலிருந்து உலகின் மீதான வெறுப்பிற்கும் வெறுப்பிலிருந்து வெறுமைக்கும் வெறுமையிலிருந்து அனைவர் மீதான அன்புக்கும் மீண்டு வந்து சேர்கிறாள். சில வரிகளில் சிறிய சுய விளக்க ஆன்மீகச் சொற்பொழிவு போல் சொல்லி, தன்னைச் சுற்றியிருக்கும் எல்லோரிடமும் - குறிப்பாகக் குழந்தைகளிடமும் பெண்களிடமும் - அன்பு பாராட்டி நெருங்கிப் பழகத் தொடங்குகிறாள்.

அவளது அன்பு இளவயது பெண்களிடம் எப்படி வெளிப்படுகிறது என்கிற துணுக்குகள்தான் பிற்பகுதியில் வரும் குறுங்கதைகள். அவை வெறும் காம நகைச்சுவைகளாக இல்லாமல், அங்கதம் இழையோடும் அறிவுரைகளாகவும், அவற்றோடு செக்ஸ் மேற்பூச்சில் நாட்டு நடப்பு உட்பட பல விஷயங்கள் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதும், ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் முழுமையையும் முக்கியத்துவத்தையும் கொடுக்கிறது.

“எவ்வளவு பணம் வந்தாலும் பத்த மாட்டேனென்கிறது. வீட்டில் ‘பர்கத்’தே இல்லை” என்பவளிடம் கங்குப் பாட்டி சொல்கிறாள்,

“அடியே, இதற்கெல்லாம் விரதம் கிடையாது. அப்படியே இருந்தாலும் நீ அந்த விரதம் இருப்பதைவிட (நிதி அமைச்சர்) சிதம்பரத்தையே இருக்கச் சொல்லிவிடலாம். உன் பிரச்சினைதான் நாட்டுக்கும்.”

தங்களது மார்க்கம் உலகெங்கும் பரவியிருப்பதாய் பாகவதர் சொன்னதைப் பற்றிக் கேட்கும் பெண்ணிடம் பாட்டி சொல்வது,

“மகளே, உடுப்பி ஓட்டல் சரக்கு மாஸ்டர்கள்போல் தொந்தியும் தொப்பையுமாக இருக்கிற இந்த பாகவதர்களுக்கு ஒரு இழவும் தெரியாது. அவர்கள் ஒவ்வொரு ஊரிலும் பணக்காரர்கள் வீட்டுக் கார்களில் ஏறி மிதந்துகொண்டே இருப்பார்கள். உனக்கும் எனக்கும்தான் தெரியும். இந்த அக்ரகாரத்தைத் தாண்டிப் போனால் புஷ்டி மார்க்கம் இல்லை, சென்ட்ரல் ஸ்டேஷன்தான் இருக்கிறது என்று.”

இந்தக் கதை ஏன் இப்படி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வளவு செக்ஸ் கிளுகிளுப்பு இருந்தும் எப்படி இது, இப்படியோர் உயரத்தைத் தொடுகிறது என்பதற்கு இந்தப் பகுதி சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இதைச் சுருக்கிச் சொல்வதோ சொல்லாமல்விடுவதோ இரண்டுமே, இந்தக் கதைக்கு இழைக்கும் அநீதி என்பதால் முழுமையாகக் கீழே தரப்படுகிறது.

“என் மாமியார் உன்னைக் கண்டபடி திட்டுகிறாள். உனக்கும் அவளுக்கும் என்ன பிரச்சினை பாட்டி?”

“என்ன சொன்னாள்?”

“வண்டைவண்டையாகப் பேசும் துக்கிரி முண்டை, அவள் உடம்பும் அழுக்கு, மனசும் அழுக்கு என்கிறாள்.”

“அவள் சொன்னால் சரியாகத்தான் இருக்கும். என் உடம்பு அழுக்கு படிந்த உடம்புதான். இந்தியாவிலிருக்கும் எல்லா ஜாதி நாய்களும் என்னை துவம்சம் செய்திருக்கிறார்கள். ஏன், வெள்ளைக்காரன்கூட என் மேல் படுத்திருக்கிறான். இதைத்தான் சொல்கிறாள். மற்றபடி என் மனசைப் பற்றி அவளுக்கு என்ன தெரியும்? இதைச் சொல்வதற்காக அதையும் சேர்த்துச் சொல்கிறாள்... நாள் கணக்கில் அம்மணக் குண்டியாகவே படுக்கவைத்து என் உறுப்பிலும் ஆசன வாயிலும் மாறிமாறிக் குறிகள் நுழைந்துகொண்டேயிருக்கும்... மடி, ஆசாரம் பார்த்த இந்த வைஷ்ணவ முண்டையின் வாயில் கதறக்கதற ‘ரம்’மும் பிரியாணியும் திணித்துத் திணித்து... இந்தக் கஷ்டமெல்லாம், அக்ரகாரத்தில் பாதுகாப்பாக உடம்பெல்லாம் புடவையைச்



சுற்றிக்கொண்டு புருஷனுக்குக்கூட அளவாய்த் திறந்து காட்டிய உன் மாமியாருக்கு எங்கேடி புரியும் சொல். அவள் கிடக்கிறாள், விடு.”

“அழாதே பாட்டி.”

“நான் எங்கேடி அழுகிறேன். அழ வேண்டியதெல்லாம் எப்போதோ அழுது முடித்துவிட்டேன்.”

அரசியல் சமூக விழிப்புணர்வை உச்சத்தில் கொண்டவர்கள் இப்போது சொல்லட்டும்; இது பிராமண கதையா அல்லது குஜராத்தி பிராமண விதவையைப் பற்றிய கதை மட்டுமேவா, இல்லை நம் எல்லோரையும் தொடுகிற கதையா என்று. ●

விமலாதித்த மாமல்லன் madrasdada@gmail.com

கடவு-திலீப்குமார்; விலை ரூ. 160; வெளியீடு: க்ரியா, 120 ராமகிருஷ்ண மடம் சாலை, மயிலாப்பூர், சென்னை 600 004; கைபேசி: +91 -95516 61806; மின்னஞ்சல்: creapublishers@gmail.com

ஜே.டி. சாலிங்கரின் மீ டூ

ஆங்கிலத்தில்: ஜாய்ஸ் மேனார்ட்
தமிழில்: ஸிந்துஜா

ஜே.டி. சாலிங்கர் தனது 'The Catcher in the Rye' என்ற புத்தகத்தின் மூலம் உலகப் புகழ்வாய்ந்த எழுத்தாளரானார். இந்தப் புத்தகம் அதில் வந்த பாலுணர்வு சித்தரிப்புக்களுக்காக, அமெரிக்க உள்பட பலநாடுகளில் தடை செய்யப்பட்டது. ஆனாலும் நியூயார்க் டைம்ஸின் 'பெஸ்ட் செல்லர்' பட்டியலில் முப்பது வாரங்கள் இருந்தது. இதுவரை ஒரு கோடி பிரதிகளுக்கு மேலும் விற்பனை ஆகி இருப்பதாக வாஷிங்டன் போஸ்டில் வந்த ஒரு குறிப்பு கூறுகிறது. 2010ஆம் வருடம் தனது 91ஆவது வயதில் காலமான சாலிங்கர், இறப்பதற்கு நாற்பத்தி ஆறு வருஷங்களுக்கு முன்பே எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டார். சாலிங்கர், ராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரின் உபதேசங்களில் மனதைப் பறி கொடுத்தவர் என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. நியூயார்க் டைம்ஸ் பத்திரிகையில் வெளியான ஜே.டி. சாலிங்கர் பற்றிய கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பு இது.

இந்தப் பத்திரிகையில் (நியூயார்க் டைம்ஸ்) நான் ஒரு 'நரமாமிசபட்சிணி' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறேன். அதை எழுதியவர் தனித்து இயங்குபவர் அல்ல. 1998இல், மீ டூ இயக்கம் ஆரம்பிப்பதற்கு இருபது வருஷங்கள் முன்னால், நான் ஒரு புத்தகத்தைப் பிரசுரம் செய்தேன். அது ஐம்பத்து மூன்று வயதான உலகப் புகழ் பெற்ற எல்லோர் மதிப்புக்கும் உகந்தவராயிருந்த ஓர் எழுத்தாளரைப் பற்றியது.

நான் இங்கு, என்னைப் பற்றி எழுதப்பட்ட கெட்ட வார்த்தைகளுடன் கூடிய அடைமொழிகள் '-விலைமாது', 'சுரண்டிப்பிழைப்பவள்'- எல்லாவற்றையும் பட்டியல் போடப்போவதில்லை. 'அட் ஹோம் இன் தி வோர்ல்டு' என்னும் என் புத்தகம் இலக்கிய உலகில் மிகப் பெரிய கண்டனத்தைச் சந்தித்தது. ஆனால், இது என் இலக்கிய வாழ்வையோ, என் நுண்ணிய உணர்வுகளையோ அழித்து ஒடுக்கவில்லை. அநேகமாக கிட்டத்தட்ட அந்த நிலைமைக்கு நான் தள்ளப்பட்ட போதிலும்.

அப்படி நான் செய்த 'குற்றம்'தான் என்ன? ஒரு பிரபல விமரிசகர் என் புத்தகத்தைப் பற்றி எழுதினர்: 'வரலாற்றில் இதுவரை படுமோசமாக எழுதப்பட்ட நூல்' என்று. நான் செய்ததெல்லாம் இருபத்தி ஐந்து வருட மௌனத்திற்குப் பிறகு, அதிகாரமிக்க ஒரு வயதான மனிதருடன் எனக்கு ஏற்பட்ட உறவை வைத்து என் நினைவோடையை எழுதியதுதான்.

1972இல் டைம்ஸ் பத்திரிகையில் என் கட்டுரை ஒன்று என் போட்டோவுடன் (நீல நிற ஜீன்ஸ், படபடக்கும் தலைமயிர், மேக்கப் எதுவுமின்றி) வெளியாகியது. அப்போது எனக்கு 18 வயது. எனக்கு



ஜே.டி. சாலிங்கரிடமிருந்து ஒரு கடிதம் வந்தது. அதில் என் எழுத்தைப் பற்றிய அவரது பாராட்டு, என்னிடம் நட்புக் கோருவது, எனக்கு ஆசானாய் இருக்க விரும்புவது பற்றியெல்லாம் எழுதியிருந்தார். அதற்குப் பின் வந்த கடிதங்களிலும் தொலைபேசி அழைப்புக்களிலும் என்னை கல்லூரியிலிருந்து விலகச் சொல்லியும் தன்னுடன் வந்து தங்கும்படியும் (நாம் குழந்தைகள் பெற்றுக்கொள்வோம்; இருவரும் சேர்ந்து லண்டனில் உள்ள வெஸ்ட் எண்டில் நாடகங்களில் பங்கு பெறுவோம்) என்றும் நீ என் வாழ்க்கையில் பங்கு பெறவேண்டும் (இதை நான் உண்மை என்று பெரிதும் நம்பினேன்) என்றும் எழுதினார்.

நான் என்னுடைய ஸ்காலர்ஷிப்பை வேண்டாம் என்று மறுத்துவிட்டு யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்து வெளியேறினேன். என் அனைத்து நண்பர்களின் தொடர்புகளையும் துண்டித்தேன். ஒரு சூட்கேஸ் உள்ளே மினிஸ்கர்ட்டுகளையும் பாடல் ஆல்பங்களையும் திணித்துக்கொண்டு என்னுடைய பிறந்த மாநிலமான நியூஹாம்ப்ஷயருக்குக் கிளம்பிப் போய், சாலிங்கருடன் வாழச் சென்றேன். ஏழு மாதங்களுக்குப் பிறகு, நாங்கள் ஃப்ளோரிடாவுக்குச் சென்று கொண்டிருக்கும் போது, இதற்கு முன் என்னைக் கட்டிப்போட்டு மயங்க வைக்கும் வார்த்தைகளை உதிர்த்த வாய் என்னை நிலைகுலைய வைக்கும் வார்த்தைகளை உமிழ்ந்தது. என் கையில் இரு ஐம்பது டாலர் நோட்டுகளைக் கொடுத்து, "நீ நியூஹாம்ப்ஷயருக்கு திரும்பிப் போ. அங்கு என் வீட்டில் இருக்கும் உன் சாமான்களை எடுத்துக்கொண்டு இடத்தைக் காலி செய்துவிட்டுப் போ" என்று சொன்னார்.

சாலிங்கர் ஒரு ஞானவான் என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த எனக்கு, அவர் அவ்வாறு கூறியதும் அவருடைய ஏற்புக்கு நான் உகந்தவள் அல்ல போலும் என்று நினைத்து வெளியே வந்துவிட்டேன். அடுத்த கால் நூற்றாண்டு காலம் நான் சாலிங்கருடன் இருந்தது பற்றி எவரிடமும் பேசவில்லை. நான்



ஜே.டி. சாலிங்கர்



ஜாய்ஸ் மேனார்ட்

மணந்து மூன்று குழந்தைகளைப் பெற்றுக்கொண்ட என் கணவரிடமும் மூச்சு விடவில்லை. அப்படியும் சாலிங்கருடன் இருப்பதற்காகவே நான் யேல் பல்கலைக்கழகத்தை விட்டுச் சென்ற செய்தி வெளியில் பரவிவிட்டது. அந்த நாட்களில் அந்த உயர்ந்த மனிதருடனான என் சிநேகிதம் பற்றிப் பேச்சு எழாத நாட்கள் இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பதிலாக ஒவ்வொரு தடவையும் நான் அந்த மனிதரின் 'ப்ரைவசியை' மதிக்கிறேன் என்றுதான் கூறினேன்.

ஆனால், நான் சாலிங்கருடன் சென்ற போது அடைந்திருந்த வயதுக்கு என் மகள் வந்த போது, இருபது வருஷங்கள் கழித்து முதல் தடவையாக சாலிங்கர் எனக்கு எழுதிய கடிதங்களை எடுத்து மறுமுறை படித்தேன். அதுவரை, என் மகளுக்கு, அவளது வாழ்க்கையில் பாதுகாப்பும் கனிவான உபசரணையும் தேவை என்று எனக்குத் தோன்றியதேயில்லை என்று உணர்ந்தேன். எனக்கு சாலிங்கருடன் ஏற்பட்ட உறவு போல என் மகளுக்கும் நேர்ந்தால் என்று ஒரு நிமிடம் கற்பனை செய்து பார்த்தேன். அத்தருணம் எனக்கும் சாலிங்கருக்கும் ஏற்பட்ட உறவு பற்றி எழுந்த என் பார்வை முற்றிலும் புதிய கோணங்களைக் காண்பித்தது.

என்னுடைய புத்தகமும் நான் ஏலத்தில் விற்பனை செய்த சாலிங்கரின் கடிதங்களும் (38 பக்கங்கள்) கலவரத்தை உண்டாக்கும் அளவு கோபங்களையும் தூற்றிவாரி எழுப்பப்பட்ட குரல்களையும் எதிர்கொண்டன. நியூயார்க்கில் உள்ள சோத்பியின் ஆர்ட் காலரியில் நடந்த ஏலத்தில் இக்கடிதங்கள்

ஒன்றரை லட்சம் டாலருக்கு மேல் விற்கப்பட்டன. என் குழந்தைகளின் படிப்புக்காக இவற்றை விற்க நேர்ந்தது. (ஏலத்தில் எடுத்தவர் அக்கடிதங்களை சாலிங்கர் வசம் ஒப்பித்துவிடப் போவதாய் கூறினார்.)

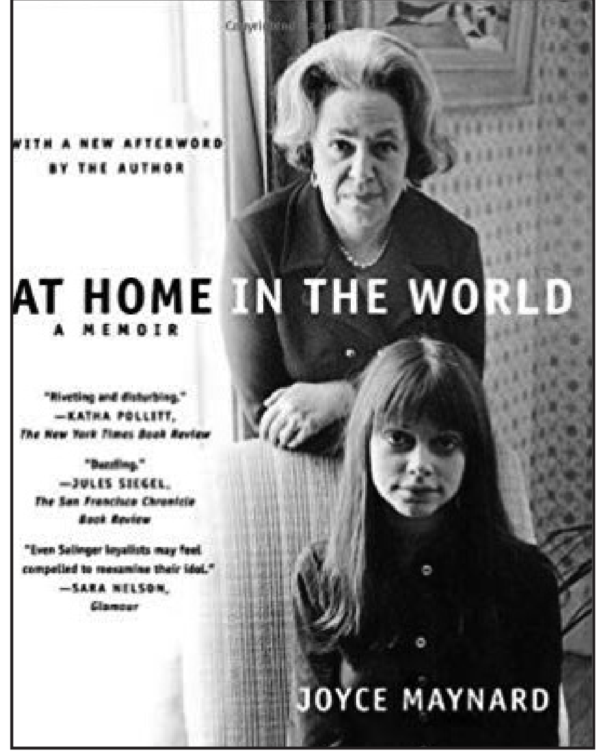
அந்த சமயம் நடந்த ஒரு விசேஷ இலக்கிய நிகழ்ச்சிக்கு நான் அழைக்கப்பட்டிருந்தேன். நான் மிகவும் மதிக்கும் பல இலக்கிய ஆளுமைகள் நான் உள்ளே நுழைந்ததும் தத்தம் இருக்கையை விட்டு எழுந்து ஒரு அணியைப் போல் கூடி வெளிநடப்புச் செய்தனர். அன்று மட்டும் அவர்கள் அங்கு தங்கியிருந்து நான் பேசுவதைக் கேட்டிருந்தால் அவர்கள் தாமாக ஏற்படுத்திக் கொண்ட பிம்பங்களிலிருந்து விடுபட்டு வந்திருக்கக்கூடும் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

இருபது வருஷங்களாக நான் அந்தத் 'தடை செய்யப்பட வேண்டிய' விஷயத்தை எழுதியதன் விளைவுகளை அனுபவித்து வந்திருக்கிறேன். ஒன்பது நாவல்களும் ஒரு சுயசரிதமும் எழுதியிருக்கிறேன். இவைகளில் சாலிங்கரைப் பற்றி ஒரு வரி கிடையாது. அவருடனான எனது தொடர்பு பற்றியோ, எனது 'மன்னிக்க முடியாத' செயலான அவருடைய கடிதங்கள் விற்பனை பற்றியோ எழுதியிருக்கவில்லை. ஆனால், அவற்றைப் பற்றி எத்தகைய விமரிசனமும் யாரும் எழுதவில்லை.

கடந்த ஆண்டு ஹார்வி வெய்ன்ஸ்டெனின் லீலைகள் பற்றி தினமும் வந்த செய்திகளும் மிகப் பிரபலமானவர்களும் பெண்களிடம் தவறாக நடந்து கொண்டது பற்றிய கதைகளும் பத்திரிகைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்றதைப் பார்த்ததும் என்னுடைய கதையைச் சொல்ல எனக்கு கிட்டிய வாய்ப்பு என்று அந்தத் தருணத்தை உபயோகித்து எழுதினேன். அதைத் தொடர்ந்து எனக்கு போன் கால்கள் வரும் என்று எதிர்பார்த்தேன்.

ஒருவர் கூட அழைக்கவில்லை. நான் இருபது வருஷங்களுக்கு முன்பு பிரசுரித்த புத்தகத்தை இன்று வெளியே கொண்டு வந்திருந்தால், அதற்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பே வித்தியாசமாகத்தான் இருந்திருக்கும். அதிகாரத்தில் இருக்கும் ஆண்கள், பெண்களுக்கு இழைக்கும் அநீதி பற்றி இன்றுள்ளவர்களிடம் உள்ள பிரக்ஞை, வெகு நாட்களுக்கு முன்பே இத்தகைய தாக்குதல்களுக்கு உள்ளான பெண்களின் மீது இருக்கிறதா என்றால் இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சில மாதங்களுக்கு முன்பு நான் வெளியிட்ட ஒரு புத்தகத்தைப் பற்றி,- அதில் நான் சாலிங்கரைப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை,- பேசும் போது ஒருவர் என்னை "அந்தப் புரணி பேசும் ராணி" என்று கூறினார்.

புறணி பேசுவது! உலகத்திற்கு வசதியாக இருக்காத, அதன் முகத்தில் காரி உமிழ்கின்ற உண்மைகளை, எங்களின் அனுபவங்களைச் சொல்வது ஏற்கப்படாமல் இருப்பது ஆச்சரியத்தைத் தரவில்லை. எப்போதும், பெண் என்றால் அவளைக் காயப்படுத்துவது இம்மாதிரி சூழ்ச்சி நிரம்பிய திட்டங்கள் மூலமாகத்தான். ஒரு ஆண் எழுத்தாளர் இம்மாதிரியான விவரங்களை ஒப்புதல்



வாக்குமூலமாகக் கொடுத்தால், ஆஹா, என்ன ஒரு நேர்மை, என்ன ஒரு தைரியம்; எவ்வளவு திறமையாக வெளிப்படுத்துகிறார் என்று பாராட்டுக்கள் குவிகின்றன. (உதாரண-ம்: நார்மன் மெய்லர், அண்மையில் என்றால் கார்ல் ஒவே னாஸ்கார்ட்)

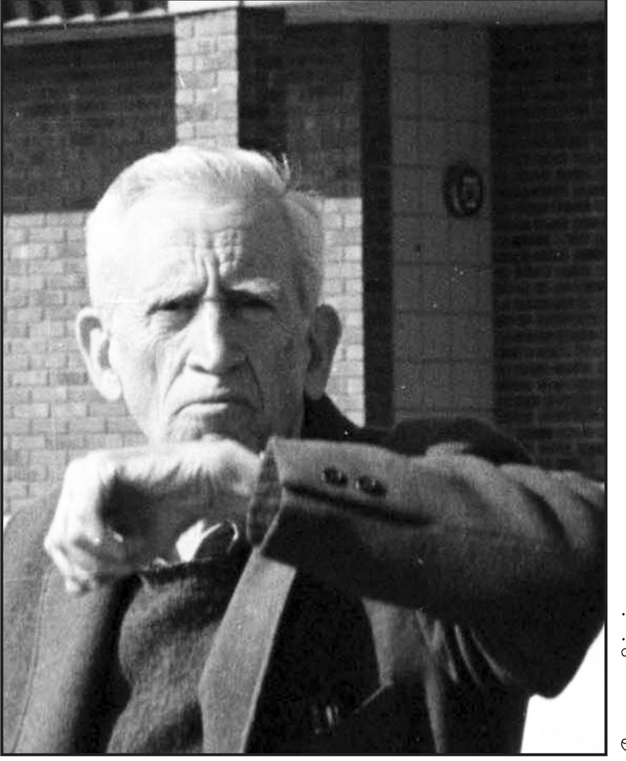
அன்றொரு நாள் எனக்கு ஒரு மின்னஞ்சல் வந்தது. 'மீ டூ' பற்றிய என் அபிப்பிராயம் என்ன என்று கேட்டு எழுதியிருந்தாள் ஒரு பெண் நிருபர். அவள் பாரிசில் ஒரு புத்தகக் கடையில் என்னுடைய, 'அட் ஹோம் இன் தி வோர்ல்டு' வாங்கியதாகவும் விமானத்தில் திரும்பி வரும் போது படித்ததாகவும் குறிப்பிட்டிருந்தாள். என் புத்தகம் வெளியான போது ஏழு வயது சிறுமியாய் இருந்த அவளுக்கு என் கதை பரிச்சயப்பட்டதாக இருக்கவில்லை. அப்புத்தகம் இன்று எப்படி வித்தியாசமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படலாம் என்று அறிய அவளுக்கு ஆசையாக இருந்தது.

1971இல் நான் யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் சேர்ந்த போது, ஒரு கீழ்நிலைக் கல்லூரி உதவியாளன்கூட, ஒரு மாணவியின் விருப்பமில்லாமல் அவளுக்கு முத்தத்தைத் தந்துவிட்டுப் போய்விடலாம். அதை அந்த வகுப்பு மாணவிகள் சகஜமாக எடுத்துக்கொள்வார்கள். அந்த மாணவியே அதை ஒரு பெருமைக்குரிய விஷயமாக நினைத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும்.

1971இல் இம்மாதிரி 'நடுங்கும் பெண்கள்' உலவி வந்த சூழ்நிலை இருந்தது. ஆனால், இது மாறிவிட்டது என்று நினைக்கும் இன்றைய சூழலிலும், சில நாட்களுக்கு முன்பு, என் ஒரு நினைவோடைக் கட்டுரையில் வாய் வழி பாலுணர்வு பற்றிய



ஜாய்ஸ் மேனார்ட்



ஜே.டி. சாலிங்கர்

சித்திரத்தை மறைமுகமாகவும் நளினமாகவும் நான் எழுதியதைப் பற்றி ஒரு பெண் விமர்சகர், “பிஸியான மேனார்டின் வாய்” என்றுதான் விமரிசித்திருக்கிறார்!

மாறாதது இதுதான். நான் ஏதாவது ஒரு புத்தகக் கடைக்கு என் நூலைப் பற்றிப் பேசப் போகும்போது, ஒரு பத்தியைப் படிப்பேன். அதன் கருத்து ஆழத்தைப் பற்றி ஒரு இருபது நிமிடம் பேசுவேன். முடியும் தருணம் பின் இருக்கையிலிருந்து ஒரு கை மேலே எழும். ஒரு முக்கியமான கேள்வி என்று அவனோ அவளோ கேட்பது இதுதான்: “சாலிங்கரின் பெட்டகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் கையெழுத்துப் பிரதிகள் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்? அவரது மரணத்திற்குப் பிறகு அவை வெளியுலகை வந்தடையும் என்று கூறுகிறார்களே!”

இது என்னை ஏதோ ஒரு பிரமுகருடன் வெகு காலத்துக்கு முன்பு உறவு கொண்டவள் என்று பார்க்கும் பார்வை அல்லாமல் வேறு என்ன? என்ன மாதிரியான ஒரு நொறுக்குத் தீனியை எதிர்பார்க்கும் மனம்?

“எனக்குக் கையெழுத்துப் பிரதிகளை பற்றி எதுவும் தெரியாது” என்று கேள்வி கேட்பவரிடம் சொல்லுகிறேன். நான் சாலிங்கருடன் இருந்த காலத்தில் ஒவ்வொரு நாள் காலையிலும் அவர் தன்னறைக்குச் சென்று மணிக்கணக்கில் எழுதுவார். டைப் ரைட்டர் முன்பு உட்கார்ந்து வேலை செய்வார். அவர் எழுதினார் என்று எனக்குத் தெரியும். ஒவ்வொரு தினமும் நானும் அவரும் நியூ ஹாம்ப்ஷயரிலிருந்து வெர்மாண்ட்டுக்கு செல்லுவோம். அங்குள்ள தபால் நிலையத்தில் போஸ்ட் செய்ய அவரிடம் நிறைய கவர்கள் இருந்தன.

எனக்கு இப்போது அறுபத்தி நாலு வயதாகிறது. நான் கடந்து வந்த ஆண்டுகளில் எனக்கு வாசகர்களிடம் இருந்து கடிதங்கள் வந்துகொண்டு இருக்கின்றன. அவற்றில் சில என் வயதுக்காரப் பெண்களிடமிருந்து வந்தன. அவற்றில் எப்படி அவர்களின் பால்ய காலத்தில், அவர்களின் வெகுளித்தனத்தைப் பயன்படுத்தி வயதான ஆண்கள், காதலர்கள் என்று சொல்லி ஏமாற்றினார்கள்; அவர்களின் வாழ்க்கையையே நாசம் செய்தார்கள் என்பது பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள்.

எனக்கு வந்த ஒரு கடிதத்தில், ஒரு பதினெட்டு வயதுப் பெண், தனக்கு வந்த கடிதம் ஒன்றில் எழுதப்பட்டவை, ஹோல்டன் கால்ஃபீல்ட் (சாலிங்கரின் உலகப் புகழ் பெற்ற ‘கேச்சர் இன் தி ரை’ நாவலில் வரும் முக்கியமான பாத்திரம்) பேசுவது போல் இருந்ததாகக் குறிப்பிட்டிருந்தாள். அந்தக் கடிதம் எழுதப்பட்ட தாளின் கீழ் மிகவும் பிரபலமான அப் பெயர் இருந்தது! நான் சாலிங்கருடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் போதே, இந்தக் கடிதங்கள் எழுதிய பெண்களில் ஒருத்தி, அவருடன் கடிதத் தொடர்பு வைத்துக்கொண்டிருந்தாள் என்று தெரிய வந்தது.

‘நரமாமிசபட்சிணி’ என்று இந்தக் கதையில் ஒருவர் உண்டு. அது யார் என்பதை என் இன்றைய வாசகர்களின் ஊகத்துக்கே விட்டுவிடுகிறேன். அவர்கள் இருபது வருஷத்துக்கு முன்பு நான் அறிந்த வாசகர்களை விடவும் சாமர்த்தியசாலிகள், புத்திசாலிகள் என்பதால். ●

ஸிந்துஜா <weenvy@gmail.com>

தொடர்

பின்நகர்ந்த காலம்

வண்ணநிலவன்

‘ராணா’ என்ற நாராயணசாமி தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துக்காரர். அவர் ஓர் விளம்பரக் கம்பெனி நடத்தி வந்தார். அவர் நல்ல ஓவியரும்கூட; எடிட்டருக்கும் ‘சாவி’க்கும் (தினமணி கதிரின் ஆசிரியர்) அவர் நல்ல ஸ்நேகிதர். அவருடைய சித்திரங்களில் உள்ள கோடுகள் மிகக் குறைவானவை. ‘துக்ளக்’கில் கார்ட்டூனெல்லாம் வரைந்திருக்கிறார். நேரம் கிடைக்கிற போதெல்லாம் ‘துக்ளக்’ அலுவலகத்துக்கு வந்து சோவுடனும் எங்களுடனும் சகஜமாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பார். அவரது அலுவலகம் பீட்டர்ஸ் ரோட்டில் இருந்தது.

துக்ளக்கில் ‘உலகம் சுற்றும் துக்ளக்’ என்ற பகுதியை எழுதிவந்த ‘மணி’ என்ற ராஜாமணி, ராணாவின் நெருங்கிய நண்பர். (குமுதத்தில் பிரபலமாக இருந்த ‘பால்யூ’வும் ராஜாமணியும் மத்திய அரசின் ‘போஸ்டல் அக்கவுண்ட்ஸ் அண்ட் ஆடிட்’ அலுவலகத்தில் பணிபுரிந்து வந்தார்கள். ராஜாமணி ஸ்டெனோவும்கூட.) ராஜாமணியும் தினசரி காலையிலும் மாலையிலும் ‘துக்ளக்’ அலுவலகத்திற்கு வந்துவிடுவார். அனந்த், ராஜாமணி இருவரும், சில நாட்களில் மாலை நேரங்களில், ராணாவின் பீட்டர்ஸ் ரோடு அலுவலகத்திற்குச் சென்று அரட்டை அடித்துக் கொண்டிருப்பார்கள். ராணாவைச் சந்திக்க சாவிகூட அவர் ஆபீஸுக்கு வருவார். பீட்டர்ஸ் ரோட்டில், நியூ காலேஜுக்கு எதிரே பஞ்சாப் ஸ்கூலை ஒட்டி இருந்த சந்தில் இருந்தது. இந்த சந்தில்தான் ‘விகடன்’ உதவியாசிரியர் ஜே.எம். சாலியின் வீடும் இருந்தது.

இப்பொழுதெல்லாம் மத்திய அரசு, பத்திரிகைத் துறையில் பணிபுரிகிறவர்களின் சம்பளங்களை நிர்ணயிக்க அவ்வப்போது குழுவை நியமிக்கிறது. அதன் பரிந்துரைகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, சம்பளங்கள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. 1956-இலிருந்தே சம்பளக்குழுக்கள் நியமிக்கப்பட்டு வருகின்றன. சமீபத்தில் 31.10.2010இல் ‘மஜிதீயா வேஜ் போர்டு’ தனது ரிப்போர்ட்டை அளித்துள்ளது. இதுவரை எட்டு வேஜ் போர்டுகள் (பத்திரிகையாளர் அல்லாத இதர ஊழியர்களுக்கும் சேர்த்து) அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தச் சமயத்தில் ‘துக்ளக்’கில், வேஜ் போர்டின் பரிந்துரை அமல்படுத்தப்படவில்லை. இதை நானோ மதலையோ ஒரு குறையாக நினைக்கவில்லை. ஆனால், அனந்த் அதிகச் சம்பளத்தை எதிர்பார்த்தார். அதனால், அவர் என்னிடமும் மதலையிடமும், மூன்று அட்டெண்டர்களிடமும் பேசி, மேனேஜ்மெண்டிடம் சம்பளம் கூட்டிக் கேட்க வேண்டும் என்றார்.

அதிகச் சம்பளம் தந்தால் யார்தான் வேண்டாம் என்பார்கள்? நானும் அதிகச் சம்பளத்துக்கு ஆசைப்பட்டு, “சரி, மேனேஜ்மெண்டிடம் கேட்போம்” என்றேன். எடிட்டரும் எங்களைப் போல் சம்பளம் பெறும் ஊழியர்தான் என்றாலும், அவரிடம் அனந்த் கேட்கவில்லை. ‘துக்ளக்’கை நடத்திய யுனைட்டெட் எண்டர் பிரைஸஸின் மேனேஜரும் ‘ஆனந்த விகட’னின் செக்ரட்டரியும் ஒரே நபர்தான். அவர் பெயர் வெங்கட்ராமன். வெங்கட்ராமனை நாங்கள் ‘பப்ளிஷர்’ என்போம். இம்பிரிண்ட் எனப்படும் பத்திரிகை குறித்த அறிவிப்பில், பப்ளிஷராக அவர் பெயர்தான் போடப்பட்டிருக்கும். ஒரு நாள் காலை சோ தவிர, நாங்கள் எல்லோரும் வெங்கட்ராமனைப் பார்ப்பதற்காக, ‘ஆனந்த விகடன்’ கட்டிடத்தில் இருந்த அவரது அறைக்குச் சென்றோம்.

இந்தச் சம்பள விஷயத்தை எங்களுக்குள் விதைத்த அனந்தகிருஷ்ணன்தான் வெங்கட் ராமனிடம் பேசுவார் என்று நான் எதிர்பார்த்தேன். ஆனால், அட்டெண்டர் பரசுராமன் வெங்கட்ராமனிடம், “என்னாபா சம்பளம் பத்தலைப்பா. சம்பளத்த ஏத்திக்குடுப்பா” என்று தனது மெட்ராஸ் பாஷையில் கேட்டுவிட்டார். வெங்கட்ராமனே பதறிவிட்டார். “இதுக்கு மேலே சம்பளம் குடுக்கக் கட்டுப்படியாகாதுடா” என்றார் வெங்கட்ராமன்.

“இப்படிச் சொன்னீங்கன்னா?....” என்று இழுத்தார் அனந்த். “மிஸ்டர் அனந்த்... இப்போதைக்கு இவ்வளவுதான் தரமுடியும், இஷ்டமிருந்தா இருங்க” என்றார் வெங்கட்ராமன்.

“இந்த வேஜ் போர்டு...”

“வேஜ் போர்டெல்லாம், பன்னிரண்டு பேருக்கு மேலே வேலை பார்த்தாத்தான்” என்று முடிவாகச் சொல்லிவிட்டார் வெங்கட்ராமன். சுரத்தே இல்லாமல் அவரது அறையை விட்டு வெளியே வந்தோம். அனந்த கிருஷ்ணனுக்குத்தான் பெரிய ஏமாற்றமாக இருந்தது. இப்போது பெறுவதைவிடக் கூடுதலாகச் சம்பளம் கிடைத்தால் லாபம், இல்லையென்றால் ஒன்றும் பாதகமில்லை என்ற மனநிலையில்தான் நாங்கள் இருந்தோம். அனந்த கிருஷ்ணனுக்குப் பொறுப்புகள் நிறைய. வேலையும் அதிகம்தான். அதனால், அவர் அதிகச் சம்பளத்தை எதிர்பார்த்தார். நாங்கள் ஏதோ காலத்தை ஓட்டினால் போதும் என்ற மனநிலையில் இருந்தோம்.



எஸ்.என். நாகராஜன்

என்னுடைய 'எஸ்தர்' சிறுகதைத் தொகுப்பு வந்தபின், 1976இ-ல் நான் பிரகாஷ் நடத்திய 'பாலம்' என்ற சிற்றிதழில் ஒரு கவிதையும் 'ஆனந்தவிகட'னில் ஒரு சிறுகதையும் கவிதையும் எழுதியதற்கு மேல் அதிகமாக எதுவும் எழுதவில்லை. மனம் முழுவதும் செய்திகளும், கட்டுரை குறித்த யோசனைகளாகவுமே நிறைந்து கிடந்தன. ஆனால், 'எஸ்தர்' சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு இலக்கிய வாசகர்கள் மத்தியில் ஆச்சரியப்படும் படியாக நல்ல வரவேற்பு இருந்தது.

சென்னை பெசண்ட் நகரிலுள்ள ரிஸர்வ் வங்கி குவாட்டர்ஸில், ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை என்னைப் பேச வருமாறு அழைத்தார்கள். நான் அதுவரை எந்தக் கூட்டத்திலும் பேசியதில்லை. பழக்கமில்லை. கோர்வையாகப் பேச முடியாது என்று நினைத்தேன். மேலும், பேசும்போது திக்குவாய் வந்து விடுமோ என்றும் பயம். ஆனால், ரிஸர்வ் வங்கி நண்பர்கள் விடவில்லை. 'சிறு கூட்டம்தான்' என்று என்னைச் சமாதானப்படுத்தினர். அந்தக் கூட்டத்திற்கு வேறு வழியில்லாமல் சென்றேன். அந்தக் கூட்டம், அவர்கள் சொன்ன மாதிரியே சிறு கூட்டம்தான். பதினைந்து, இருபது பேர்கள் இருந்திருப்பார்கள். ஆனால், நான் எதிர்பார்த்தேயிராத ஒரு பெரிய எழுத்தாளர் அங்கே வந்திருந்தார். அவர்தான் பி.எஸ். ராமையா. அவ்வளவு முதுமையிலும் அவர் வந்திருந்தது ஒரு புறம் சந்தோஷமாகவும், இன்னொரு புறம் 'என்ன பேசுவது' என்று தர்மசங்கடமாகவும் இருந்தது.

உருவம், உத்தி, நடை இவை பற்றி எனக்குத் தோன்றியதைப் பேசினேன். 'உணர்ச்சி முக்கியம் என்று நீங்கள் கருதவில்லையா...?" என்று ராமையா கேட்டார். ஏதோ விடுபட்ட விஷயத்தை அவர் எடுத்துச் சொன்னது போல், அதைப் பற்றியும் பேசிச் சமாளித்தேன். மௌனியைப் பற்றி நான் பேச்சில் குறிப்பிட்டது, ராமையாவுக்குப் பிடித்திருந்தது.

அக்னிபுத்திரன் அப்போது நந்தனம் கலைக் கல்லூரியில் வேலை பார்த்து வந்தார். அவர் பீட்டர்ஸ் காலனியில் குடும்பத்தோடு வசித்து வந்தார். ஞாநியும் அப்போது பீட்டர்ஸ் காலனியில்தான் இருந்தார். ஞாநி வீட்டுக்கு போகும் போதெல்லாம் அக்னிபுத்திரன் வீட்டுக்கும் போவேன். அக்னிபுத்திரன் வீட்டுக்கு மார்க்சிய அறிஞர் என்று கருதப்படும் எஸ்.என். நாகராஜனும் வருவார்.

எஸ்.என். நாகராஜன், சோவைப் பார்க்க விரும்பினார். ஒருநாள் அவரை 'துக்ளக்' அலுவலகத்திற்குக் கூட்டிக்கொண்டு போனேன். ஏற்கெனவே எனக்கு 'துக்ளக்' அலுவலக நண்பர்கள் மத்தியில், கனவுலகில் மிதப்பவன் என்று பேர். எஸ்.என். நாகராஜனின் வருகை, 'இவன் இந்த மாதிரி ஆட்கள்கூட எல்லாம் பழகினால் எப்படி உருப்படுவான்' என்ற அவர்களது எண்ணத்தை மேலும் உறுதி செய்தது.

ஜி.எம்.எல். பிரகாஷ் மாதிரி எஸ்.என். நாகராஜனும் ஒரு பேச்சருவி. ஒரே ஒரு வித்தியாசம் இரண்டு பேரும் ஓயாது பேசிய விஷயங்கள்தான் வேறு வேறு. பிரகாஷ் சதா சர்வகாலமும் இலக்கியத்தைப் பேசினார். நாகராஜன் மார்க்சியத்தைப் பேசினார். அவ்வளவுதான் வித்தியாசம். நாகராஜன், சோவைச் சந்தித்துவிட்டுச் சென்ற சில வாரங்களில்,

'இல்லஸ்டிரேட்டட் வீக்லி'யில் நாகராஜனைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை வெளிவந்தது. அது சென்னை இலக்கிய, சிறுபத்திரிகை வட்டாரத்தில் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டது. நகுலனின் சிறுகதை 'வீக்லீ'யில் வந்தபோதும் அதே பரபரப்பும் கொண்டாட்டமும் இலக்கிய உலகில்.

இதே மாதிரிதான் ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளின் கவனம், அல்லது வெளிநாட்டவர் தமிழ் இலக்கியவாதியையோ தமிழ் இலக்கியத்தையோ புகழ்ந்து ஏதாவது சொன்னால், அதுவும் தமிழ் சிறுபத்திரிகை உலகின் கொண்டாட்டமாயிற்று. 'ஆல்பர்ட் பிராங்களின்' என்று ஒருவர் அமெரிக்காவிலிருந்து சென்னை வந்தார். அவரை விமர்சகர் என்றார்கள். அவர் ந. முத்துசாமியின் கதைகளையும் அசோகமித்திரனின் கதைகளையும் பாராட்டிச் சொன்னதும், ஏதோ தங்களுக்குத் தெரியாத ஒரு புது விஷயத்தை அமெரிக்கர் கண்டுபிடித்துச் சொல்லிவிட்டது போல், 'ஆல்பர்ட் பிராங்களினே சொல்லிவிட்டார்' என்று, சொல்லிச்சொல்லி மாய்ந்து போனார்கள். ஆல்பர்ட் பிராங்களின் வந்து சொல்லித்தான் ந. முத்துசாமியும் அசோகமித்திரனும் சிறந்த சிறுகதையாசிரியர்கள் என்று தமிழ் இலக்கிய வாசகர்களுக்குத் தெரிய வேண்டுமா?

ஸ்வெட்லானா த்ருப்னி கோவா என்ற தமிழ் படித்த ரஷ்யப் பெண் சென்னைக்கு வந்தார். அவர் இலக்கியச் சிந்தனை நடத்தும் ஒரு மாதந்திரக் கூட்டத்திற்குக்கூட வந்திருந்தார். அவரை 'தாமரை'யின் அட்டைப் படத்திலேயே போட்டுப் புளகாங்கிதமடைந்தார்கள். வார்ஸா பல்கலைக்கழகத்திற்கு இந்திரா பார்த்தசாரதியும் தமிழவனும் பேராசிரியர்களாகச் சென்றதுகூட இங்கே இலக்கிய உலகில் கொண்டாடப்பட்டது. அகிலன் ரஷ்யா சென்றது, கண்ணதாசன் ரஷ்யா சென்றதுகூட தமிழ் சிறு பத்திரிகைச் சூழலில் பெரிய விஷயமாயிற்று. அசோகமித்திரனின் அமெரிக்கப் பயணத்தைக்கூட விடவில்லை.

ஆங்கில மோகம், வெளிநாட்டு மோகம் என்பது ஒரு தனிக் கலாச்சாரப் பண்பாடாகவே நம் சமூக வாழ்வில் ஊடுறுவிவிட்டது. இந்த வெளிநாட்டு மோகத்திற்குப் பாமரர்கள் மட்டுமல்ல, 'அறிவுஜீவிகள்' என்று கருதிக்கொள்ளும் சிறு பத்திரிகையுலகத்தினரும் ஆட்பட்டிருப்பதுதான் துரதிருஷ்டவசமானது. இதில் நானும் விதிவிலக்கல்ல. இந்தத் தமிழ்ச் சூழலில் வளர்ந்தவன்தானே நானும்?

கோவை ஞானி என்னைக் கோவைக்கு வருமாறு அழைத்தார். ஒருவேளை என்னை மார்க்சிஸ்ட் என்று கருதினாரோ அல்லது ஒரு இளம் எழுத்தாளன் என்று நினைத்தாரோ என்னவோ தெரியவில்லை. முந்நூறு ரூபாய் சம்பளத்தில் வாழுகிற நான், ரயிலுக்கெல்லாம் செலவு செய்து சங்கடப்படக்கூடாது என்று, நீலகிரி எக்ஸ்பிரஸில் டிக்கெட்டே எடுத்து அனுப்பிவிட்டார். 'கணையாழி'யில் சில மாதங்கள் வேலை பார்த்து வந்த போது, திருவல்லிக்கேணி பெலஸ்ரோட்டிலிருந்த உறவினர் வீட்டில் தங்கியிருந்த ஞானியை ஓரிரு முறை சந்தித்திருக்கிறேன். 'கல்லிகை' என்ற கவிதையை வானம்பாடியில் எழுதியற்காகவும் எனக்கு ஞானியைப் பிடித்திருந்தது. ஆனால், பேசக் கூப்பிடுகிற அளவுக்கு நான் பெரிய சாதனையாளனுமல்ல, பேச்சாளமல்ல. என்னை ஏன் ஞானி பேச அழைத்தார் என்று தெரியாமலேயே கோயமுத்தூர் போனேன்.

என்னைவிட வயதில் மூத்தவரான ஞானியே என்னை அழைத்துச் செல்ல கோயமுத்தூர் ஸ்டேஷனுக்கு வந்திருந்தது தர்மசங்கடமாக இருந்தது. அவரது வீட்டுக்கே என்னை ஞானி அழைத்துச் சென்றார். தேவாங்கர் பள்ளியில் கூட்டம் நடந்தது. நல்ல வேளையாக ஞானி அந்தக் கூட்டத்தில் பேச ராஜ்கௌதமனையும், இலக்கிய வெளிவட்டம் ஆசிரியர் நடராஜனையும் அழைத்திருந்தது ஆறுதலாக இருந்தது. எஸ்.என். நாகராஜனும் கூட்டத்திற்கு வந்திருந்தார். 'பேச்சு' என்ற பேரில் எதையோ உளறிக் கொட்டிச் சமாளித்தேன். இலக்கிய பூர்வமாகவும் கலாபூர்வமாகவும் எழுதுவதே பிரம்மப் பிரயத்தனமாக இருக்கிறது. இந்த லட்சணத்தில் எழுத்தாளனைப் பேசவும் சொல்வது பரிதாபம்தான். ●

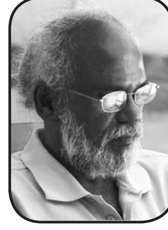
வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

ஒரு விளக்கம்

அக்டோபர் 'அம்ருதா' இதழில் யாரோ ஒரு வாசகர், எனது கட்டுரைத் தொடரில் இடம் பெற்ற ராமச்சந்திர கவிராயரின் பாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நான் 'அகத்தடியாள் மெய் நோவ...' என்றுதான் எழுதியிருந்தேன். அச்சுப் பிழையில் 'அ', 'ஆ'வாகி விட்டது; 'ன்', 'ள்' ஆகிவிட்டது. தான் மேதாவி, புத்திசாலி என்று காண்பித்துக்கொள்ள முயற்சித்திருப்பவர் அதை பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். மேலும், நான் சில வரிகளை மட்டும்தான் குறிப்பிட்டிருந்தேன். வாசகர் தனது மேதா விலாசத்தைக் காண்பிக்க முழுப் பாடலையும் எழுதியுள்ளார்.

'இது விவேக சிந்தாமணிப் பாடல். விவேக சிந்தாமணியை எழுதியது யார் என்று தெரியவில்லை. சீவக சிந்தாமணியோடு குழப்பிக்கொள்ளும் சிலர் அதை எழுதியது திருத்தக்கத் தேவர் என்று சில கட்டுரைகளில் குறிப்பதுண்டு. ஆனால், யார் எனத் தெரியவில்லை என்பதே உண்மை. வண்ணநிலவன் அதை 'ராமச்சந்திர கவிராயர்' எழுதியதாகக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார் (அவர் தன்னைச் சொல்லிக்கொள்கிறாரோ?) அது தனிப்பாடல்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது ராமச்சந்திர கவிராயரின் பாடல்தான்.

தேவதேவன் கவிதைகள்



17. ஆலாக்காடு

ஆலமரத்திலிருந்து இறங்கும்
ஆலமரத்து விழுதுகளில்
அவன் கண்டுகொண்டானோ
ஒளிரும் இன்பத்தின்
ஒழியா மழைப்பொழிவினையும்
ஆயிரமாயிரம் விழுதுகளுமறியாத
நடுமரத்துப் பொந்துகளில்
குடியிருக்கும் இன்மைப் பெருவெளியையும்?

பறவைகளும் கண்டுகொண்டனவோ
பறக்கத் துடிக்காத இலைகளையும்
அவை பற்றிக்கொண்டு சிலிர்க்கும்
இன்ப வீட்டையும்?
கண்டுகொண்டதை எல்லோர்க்கும் உரைப்பதற்கோ
அவற்றைப் பாடித் திரிந்தபடி
பூமியெங்கும் சிறகடித்துத் திரிகின்றன,
வந்து வந்து இளைப்பாறுகின்றன?

18. நெடிய கழியும் இரா

மதிப்பிற்குரிய நம் மூத்த கவியின்
இந்தக் குறளைத்தான் பாருங்களேன்.

> கொடியார் கொடுமையின் தாம்கொடிய, இந்நாள்
> நெடிய கழியும் இரா.

என்ன கொடுமை பாருங்கள்!
காதலன் செய்த பிரிவு கொடுமையில்லையாம்
கழியும் நெடிய இந்த இரவுதான்
பெருங்கொடுமை செய்கிறதாம்.

அம்மையாருக்கு இரவோடுதான் எத்துணை உறவு!

இயற்கையோடு நாம் கொள்ளும்
இந்த உறவுதான் காதல், இல்லையா?
இந்தக் காதல்தான் கவிதை, இல்லையா?
இந்தக் கவிதைதான் வாழ்வு, இல்லையா?

வாழ்வுதானே கவிதையாகிறது
கவிதைதானே காதலாகிறது
(காதலைக் கண்டுகொண்டபின்னே
கடமையென
ஆற்றுவதற்கு இங்கே என்ன உண்டு சொல்வீர்!)
காதல்தானே உறவு ஆகியது
உறவுதானே இயற்கை என்றாகியது. ●

ரூபா
காதலுக்கூடாக விரியும் திருநங்கை வெளி

பா.அ. ஜயகரன்

ROOBHA (2017); இயக்கம்: லெனின் எம். சிவம்; கதை: ஷோபா ஷக்தி; திரைக்கதை: லெனின்; நடிகர்கள்: அமிர்த சந்து, அந்தோணிதாசன் ஜேசுதாசன், தேனுகா காந்தராஜா, சொர்ணலிங்கம் வைரமுத்து; தயாரிப்பாளர்கள்: வாரன் சின்னத்தம்பி, ராஜி நாயர் (நிர்வாக தயாரிப்பாளர்); தொகுப்பு: தாமஸ் புஷ்பெக், ரோஹன் பெர்னாண்டோ

Toronto Reelworld திரைப்படவிழாவின் முதன்மைக் காட்சியாக கடந்த 09.10.2018 அன்று 'ரூபா' திரையிடப்பட்டது. ஏற்கெனவே மொன்றியல் சர்வதேச திரைப்பட விழாவிலும் திரையிடப்பட்டிருந்தது. இன்னும் பல திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்படவும் இருக்கிறது. 'ரூபா' கனேடியத் தமிழ் இயக்குநரான லெனின் சிவத்தின் மூன்றாவது திரைப்படம். *1999 (2009)* A Gun & A Ring *(2013)* போன்ற திரைப்படங்களுக்கூடாக அறியப்பட்டவர். இளம் தலைமுறை கனேடிய இயக்குநர்களில் கவனிக்கத்தக்கவராய் இருக்கிறார். முன்னைய படங்களின் திரைக்கதை வகையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட திரைக்கதையை இம்முறை தந்திருக்கிறார். சோபாசக்தியின் கதையை மையமாகக்கொண்டு 'ரூபா' திரைக்கதையை லெனின் சிவம் எழுதியிருக்கிறார்.

கோகுல் தன்னை திருநங்கையாக உணரும் தருணத்திலிருந்து குடும்பத்தாலும் சமூகத்தாலும் புறக்கணிக்கப்படுகிறான். ஆண் உடல் அவனது சுயத்தின் அடையாளத்திற்கு அச்சுறுத்தலாக அமைகிறது. அவனது சுயம் வெளிப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் அனைத்தும் புறவயமாக அடக்கப்படுகின்றன. புறநிலை அங்கீகாரங்களுக்கு அப்பாலும் உடலுக்கும் அகத்திற்குமிடையில் தொடர்ச்சியான முரண் நிகழ்ந்த வண்ணமேயிருக்கிறது. இந்த போராட்டத்திற்கான முடிவாக ஆண்வயப்பட்ட உடலிலிருந்து வெளியேறி பெண்மையின் சுயத்தில் உலவ முற்படுகிறான். ஆண்வயப்பட்ட அனைத்தையும் இழத்தல் ஊடாக மட்டுமே தனது சுயத்தை எட்டமுடியும் என அவன் நம்புகிறான். பாலின விளிம்பு நிலை மாந்தரும், அவர் சார்ந்த ஐதீக நம்பிக்கையும் மரபும் அவனின் சுயத்தின் தேடலுக்கு உறுதுணையாகவும் ஆற்றுப்படுத்தலாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன. தொடரும் அக-புற உளவியல் வதைகளை எதிர்கொண்டு எம் மத்தியில் வாழ முனையும் திருநங்கைதான் 'ரூபா'.

காதலுக்கூடாக ரூபாவின் உலகத்துக்குள் லெனின் எம்மை அழைத்துச் செல்கிறார். காதல், காமம், வதை, குரூரம், நிராகரிப்பு, நம்பிக்கை, நம்பிக்கையீனம்,



அச்சம், அவமதிப்பென அவளோடு நாமும் பயணிக்க வேண்டியிருக்கிறது. திருமணமான இரண்டு பிள்ளைகளின் தந்தையான அன்ரனி அவள் மீதில் மயல் கொள்கிறான். வெளிபற்றிய அச்சத்துள் வாழ்ந்துவரும் ரூபாவுக்கு அவனது நெருக்கம் பாதுகாப்பை உணர்த்துகிறது. இருவரும் காதலுள் வீழ்கின்றனர். அவளது நடனம் அன்ரனியைக் கவர்கிறது. காதலின் பரிசாக சதங்கைகளைக் பரிசளிக்கிறான். அவளொரு திருநங்கை என்று அறியும்போது அன்டனி அவளைவிட்டு விலகுகிறான்.

ரூபா தன் உடலை வெறுக்கிறாள். ஆண் உறுப்பை வெட்டிவிட நினைக்கிறாள். திருநங்கைகள் தங்கள் ஆண் உறுப்புகளை அகற்றும் 'நிர்வாண்' சடங்கு இந்தியாவில் உண்டு. கடவுள் தங்களை அந்நிலைக்கு அழைக்கிறாள் என அவர்கள் நம்புகிறார்கள். நாற்பது நாட்கள் விரதம் இருந்து, இந்த சடங்கிற்கூடாக ஆண் உறுப்பு அகற்றப்பட்டு, புதிதாய் பிறப்பதாய் அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இது மிகவும் குரூரமான நிலை. அதை தெரிவு செய்யும் அளவிற்கு அவர்கள் உளரீதியாக நிர்ப்பந்திக்கப் படுகிறார்கள். பலர் இறந்தும் விடுகிறார்கள். சாயம்மாள் தன்னை 'நிர்வாண்' நிலைக்கு அழைக்கிறாள் என ரூபா எண்ணுகிறாள்.

அன்ரனி மீண்டும் அவளை நாடி வருகிறான். அவளது பால்மாற்று சிகிச்சைக்கு உதவிட முற்படுகிறான். அவனது மனைவி, ரூபாவுடனான காதலை அறிந்துகொள்கிறாள். இதனால் குடும்பத்துக்குள் பிரச்சினை எழுகிறது. அன்ரனியின் குடும்பத்தால் ஏற்பட்ட அச்சுறுத்தலால் உதவியை நிராகரிக்கிறாள். அவனுடனான உறவையும் முறித்துக்கொள்கிறாள்.

ஆடல் ரூபாவின் உள்ளார்ந்த தேடலுக்கு உதவியாய் அமைகிறது. அதுவே ஆன்மீக வெளிக்குள் அவளை இட்டுச்சென்று அவமானங்களை கடந்து ஆற்றுப்படுத்த முடிகிறது. அவளின் தெய்வமான சாயம்மாளை நெருங்க முடிகிறது. சாயம்மாள் அவளைத் தொடர்ந்த வண்ணமே இருக்கிறாள். அன்ரனி வீட்டைவிட்டு வெளியேறி ரூபாவிடம்



வருகிறான். சமூகத்தில் பாலினங்கள், பாலியல் தெரிவு குறித்த வெளிப்படைத் தன்மையற்றுப் போகும்போது தமது தெரிவு குறித்தான அடையாளச் சிக்கல் சாத்தியமானதொன்று. அதற்கு அன்ரனியொன்றும் விதிவிலக்கல்ல.

சதங்கையை அணிந்து அவனுக்காய் ஆடுகிறாள். ஆடல் வெளியை நிறைக்கிறது. அவன் சாய்கிறான். துயரம் படர்கிறது. துக்கத்துள் அலைகிறாள். அவளை சாயம்மாள் அழைக்கிறாள். நிர்வாண். வெண்ணிறத்தில் செம்மை படர்கிறது. புதிதாய் பிறக்கிறாள். அவன் நினைவுகளோடு அவனுக்காய் ஆடுகிறாள். தனது சதங்கையை களைகிறாள். அவன் கல்லறையில் சமர்ப்பித்துவிட்டு மீளவும் நடக்கிறாள்.

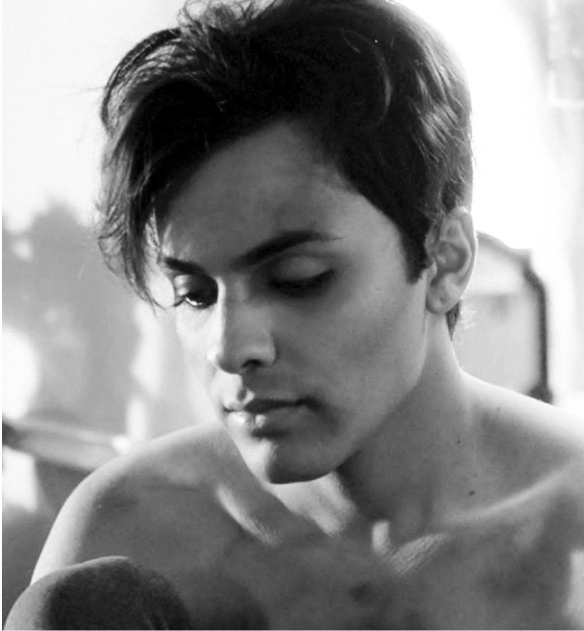
விளிம்புநிலை பாலினங்கள் குறித்து பல படங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவர்களின் வாழ்வை நேர்த்தியுடன் அணுகியும் இருக்கின்றன. 'ரூபா' தமிழ்த்திரைக்குப் புதிது. நீண்ட வரலாற்றோடு தொடரும் அவர்களது ஐதீக மரபுகள், வழக்காற்றுகள் சார்ந்து திருநங்கையின் வாழ்வை உண்மையுடனும் நேர்த்தியுடனும் பேசவிழைவதால் 'ரூபா' தனித்துவமான படமாக தன்னை நிறுத்த முனைகிறது. ஆயினும், அவளின் ஐதீக நம்பிக்கை குறித்த விடயங்களில் போதாமை இருப்பதாக உணர்கிறேன்.

கனடாவில் பால்மாற்று சிகிச்சை இலவசமானதொன்று. ஆயினும், இவ்வாறான சிகிச்சையினால் ஏற்படக்கூடிய பின்விளைவுகளினால் உடனடியாக இவ் சிகிச்சை பரிந்துரைக்கப்படுவதில்லை. நீண்ட கால உளவள ஆலோசனைகள் அளிக்கப்பட்டு பால்மாற்று சிகிச்சையை தவிர்க்கவே முயற்சி எடுக்கப்படும். உளவள ஆற்றுப்படுத்தல், சிகிச்சைகள் பயனளிக்காதவிடத்தே பால்மாற்று சிகிச்சை முன்னெடுக்கப்படுகிறது. தீவிர மனத்தாக்கத்தில் இருக்கும் திருநங்கைகள் இங்கு காணப்படும் நீண்ட நாள் காத்திருப்பை எதிர்கொள்ள முடியாதுள்ளனர்.



லெனின் எம்.சிவம்





அதனால், பலர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று தமது பால்மாற்றுச் சிகிச்சையை மேற்கொள்கிறார்கள். விபச்சாரத்திற்கூடாக பணம் சேர்க்கும் நிலைக்குள்ளும் தள்ளப்படுகிறார்கள். ரூபாவும் அவ்வகையான தீவிர உளவியல் தாக்கத்துக்குட்பட்ட ஒருவரே. அவளும் விபச்சாரத்துக்குள் வீழ்கிறாள்.

ரூபாவாக நடித்த அமிரிட் சாந்துவின் உன்னத நடிப்பு அனைவரையும் ஆட்கொண்டது. திரையரங்கை விட்டு வெளியேறிய பின்னரும் அவரின் நடிப்பின் தாக்கம் எம்மைவிட்டு வெளியேற மறுத்தது. அமிரிட் சாந்துவின் கடின உழைப்பும் தயார்படுத்தலும் மிக அற்புதமாக திரையில் வெளிப்பட்டது. அதேபோல்தான் அன்ரனியாக நடித்த அன்ரனிதாசன் ஜேசுதாசனின் (சோபாசக்தி) ஆர்ப்பாட்டமில்லாத நடிப்பு ஈர்ப்பாகவிருந்தது. அவர்களோடு ரூபாவின் தந்தையாக நடித்த வைரமுத்து சொர்ணலிங்கம், தாய் பவானி சோமசுந்தரம், தங்கையாக ஐஸ்வர்யா சந்துரு, அன்ரனியின் மனைவியாக நடித்த தேனுகா கந்தராஜா, அன்டனியின் நண்பராக சக்கரவர்த்தி சுதாகர், சாயம்மாளாக தர்சினி வரப்பிரகாசம் ஆகியோரின் நடிப்பை குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும்.

ரூபா இந்தச் சமூகத்தால் நிராகரிக்கப்படும்போதும் அவள் நம்பிக்கைகள் தகரும்போதும் அவள் வதைக்குள்ளாகும்போதும் நாமும் நிலைகுலைந்து விடுகிறோம். அவள் எம்மை அதிர்வுக்குள்ளாகிய வண்ணமே இருக்கிறாள். உள்ளார்ந்த கேள்விகளால் எம்மை நெருக்கியபடியே இருக்கிறாள். அவள் நொடியும்போதெல்லாம் நாமும் நொடிந்து போகிறோம். அவள் மகிழ்வோடு நாமும் மகிழ்கிறோம். அந்த வகையில் லெனின் உண்மையோடு ரூபாவை அணுகியிருக்கிறார். 'ரூபா'வினூடாக தமிழின் முக்கிய இயக்குநராகவும் சர்வதேச ரீதியில் கவனிக்கப்படும் இயக்குநராயும் லெனின் எம். சிவம் பரிணமித்திருக்கிறார்.

இயக்குநர் லெனினுடன் உரையாடியபோது, பொருளாதார நெருக்கடி காரணமாக பல தயாரிப்பு சமரசங்களை செய்யவேண்டி இருந்ததாகத் தெரிவித்தார். ஆயினும் தமிழ் சமூகத்துள் பாலினங்கள் குறித்த உரையாடலுக்கான புதிய வெளியை 'ரூபா' திறந்திருக்கிறது. திருநங்கையின் வாழ்வை உண்மையுடனும் நேர்த்தியுடனும் அணுகி கலைத்துவமான திரைப்படமாக 'ரூபா' நிமிர்ந்து நிற்கிறது. ●

பா.அ. ஜயகரன் <jayacs@gmail.com>

சு. கஜமுகன் கவிதைகள்



1. எச்சி இலை

எச்சி இலையில் ஒட்டியிருக்கும்
சோற்றுப் பருக்கைகளுக்காக
குப்பைத் தொட்டியைச் சுற்றி வட்டமிடுகின்றன
ஈக்களும் நாய்களும் - ஒரு சில
நம் சக மனிதர்களும்

2. வேலியை மீறிய கிளை

வேலியை மீறிய கிளையிலிருந்து
விழுந்தன சில இலைகள்
அரிவாளோடு கிளம்பினான் வீட்டுக்காரன்
யுத்தம் செய்ய

3. கல்

கெஞ்சியும் பார்த்தச்சு
திட்டியும் பார்த்தாச்சு
மிரட்டியும் பார்த்தாச்சு
எதுவுமே கிடைக்கவில்லை

நான் கடவுள் இல்லை என்பதை
மறுபடியும் மறுபடியும்
நிரூபித்துக் கொண்டிருக்கின்றது- அந்தக் கல்

4. மௌனி

ஆயிரமாயிரம் சொற்கள்
அகராதி முழுவதும்
அச்சிட்டுக் கிடந்தாலும்
ஊமைகளுக்கென்றொரு சொல்
கடைசிப் பக்கத்திலேனுமில்லை

ஊமைகள்
மௌனமாகவே இருக்கின்றனர்
காலம் முழுவதும் -
சொற்கள் இல்லாமல் ●

சு. கஜமுகன் <gajan2050@yahoo.com>

மலேசியா

மு.ராஜேந்திரன்

மலேசியாவும் தமிழகமும்

மலேசியா ஒரு குடியேறிகளின் தேசம். ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மலேசியாவிற்கு வந்த தமிழர்களும் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வந்த சீனர்களும்தான் இன்றைய மலேசியாவின் வளர்ச்சிக்குக் காரணம். மலைகளையும் மலைகளை அடுத்த பள்ளத்தாக்குகளையும் கொண்ட இந்த தேசத்தை 'மலைநாடு' என்றும் 'மலையகம்' என்றும் பழந்தமிழர்கள் அழைத்துள்ளனர். மலைநாட்டின் கிழக்குப் பகுதியிலிருந்த துறைமுக நகரமான கடாரம் தமிழகக் கடலோடிகளுக்கு மிகவும் பழக்கமான துறைமுகமாகும். கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து நாகப்பட்டினத்திற்கும் கடாரத்திற்கும் இடையே வணிகர்கள் நிலையான கப்பல் போக்குவரத்தை ஆரம்பித்துவிட்டனர்.

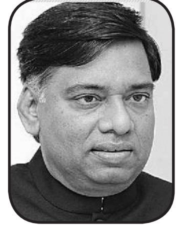
"சோழர்கள் காலத்தில் வியாபாரத்திற்குச் செல்லும் வணிகர்களின் பாய்மரக் கப்பல்கள், மார்கழி மாதத்தில் ஆருத்ரா தரிசனம் முடிந்த மறுநாள் நாகப்பட்டினத்திலிருந்து கிளம்பும். காற்றின் உதவியால் முப்பது நாட்களில் கப்பல்கள் கடாரம் சென்றடைந்துவிடும்" என்கிறார் கடல்சார் ஆராய்ச்சியாளர் நரசய்யா. மார்கதர்ஷினி நட்சத்திரம் அந்த மாதத்தில் அதிக ஒளியுடன் இருப்பதால் கடலில் செல்பவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் உதவுகிறது. நாகப்பட்டினத்திலிருந்து கடாரத்திற்கு முப்பது நாட்களிலும் நாகப்பட்டினத்திலிருந்து இலங்கைக்கு இரண்டு நாட்களிலும் பாய்மரக்கப்பல்கள் சென்றடைந்ததாக 7ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியா வந்த சீன யாத்திரிகர் இட்சிங் தெரிவிக்கிறார்.

பல்லவர் காலத்திலேயே தமிழகத்தோடு மலேசியாவிற்கு வணிகத் தொடர்பு இருந்திருக்கின்றது. மலேயா சிற்றரசர்கள் பல்லவர்களின் ஆதிக்கத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, பல்லவ சிற்றரசர்கள் போல நடந்துகொண்டனர். பல்லவர்களின் பட்டப்பெயரான வர்மன் என்ற பெயரைத் தங்களுக்குச் சூடிக்கொண்டனர்.

பண்டைக்காலத்தில் கடாரம் 'காழகம்' என்றழைக்கப்பட்டது.

> கங்கை வாரியும் காவிரிப்பயனும்
> காழகத்து ஆக்கமும்

என்று இரண்டாம் நூற்றாண்டின் பட்டினப்பாலையில் சொல்லப்படுகின்ற 'காழகம்' என்ற இடத்தை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் 'கடாரம்' என்கிறார்.



'காழகம்' என்ற பெயர் பதினோராம் நூற்றாண்டில் 'கடாரம்' ஆகிவிட்டது. ராஜேந்திர சோழனின் மெய்கீர்த்தியில் 'கடாரம்' என்ற பெயர் குறிப்பிடப்படுகிறது.

> அலைகடல் நடுவுட்
> பலகலம் செலுத்திச்
> சங்கி ராம விசயொத்
> துங்க வர்மனினா
> கிய கடாரத்து
> அரசனை வாகையும்
> என்று உள்ளது.

ராஜேந்திர சோழனுக்கு கடாரம் வென்றான் என்ற பட்டப்பெயரைக் கொடுத்த 'கெடா' மாநிலம் உள்ள தேசம்தான் மலேசியா. ராஜேந்திர சோழனின் படைகள் தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளை வெற்றிகொண்டு அந்தந்த அரசுகளிடமிருந்த கப்பம் பெற்றன.

தஞ்சை பெரிய கோயில் கருவறையின் தெற்குச் சுவற்றில் உள்ள கல்வெட்டுச் செய்தியிலும் 12ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட கலிங்கத்துப்பரணியிலும் 'கடாரம்' என்ற பெயர் வருகிறது.

> குளிறு தெண்டிரைக் குரைகடாரமுங்
> கொண்டு மண்டலங் குடையுள் வைத்ததும்

சோழர்கள் காலத்தில் வணிகத் தொடர்பு பலப்பட்டு, அரசியல் தொடர்பானது. பின்பு தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளோடு பண்பாட்டுத் தொடர்பு உருவாயிற்று. வணிகத் தொடர்பினால் கப்பல், கடை, கிடங்கு போன்ற தமிழ் வார்த்தைகள் மலேயா மொழியில் நிலைபெற்றுவிட்டன. அப்பா, அம்மா, அய்யா போன்ற உறவுச் சொற்களும் கட்டில், பெட்டி, கெண்டி, கொண்டை, மாலை, மாணிக்கம், ஆகமம், பக்தி, மந்திரம், ராஜா, மந்திரி, ரதம் போன்ற இந்தியச் சொற்களும் மலேயா மொழியில் நிரந்தரமாகக் கலந்துவிட்டன.

ராஜேந்திர சோழனின் கங்கை கொண்ட சோழபுரம் கோயில் கட்டப்பட்ட காலகட்டத்தில்தான் கெடா மாநிலத்திலுள்ள (புஜாங் பள்ளத்தாக்கு) சிவன் கோயில் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. இன்றும் புஜாங் பள்ளத்தாக்கில் அகழ்வாராய்ச்சி செய்யப்பட்டு கோயில்கள் பல வெளிக்கொண்டு வரப்படுகின்றன.

8ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே பௌத்த மதம் மலேயாவில் வேரூன்றிவிட்டது. 9ஆம் நூற்றாண்டில்



சைவ மதம் கடாரத்தை ஒட்டிய பகுதிகளில் பரவியது. 14ஆம் நூற்றாண்டில் இஸ்லாம் மதம் பரவியது. மலேயாவில் தற்போது மன்னராட்சி நிலவினாலும் மன்னர்கள் வீட்டுத் திருமணங்களிலும் முடிசூட்டு விழாக்களிலும் இந்துமதச் சடங்குகளும் திருப்பாவையும் அவசியம் இடம்பெறுகின்றன. மலேயா சென்றாலும் கையோடு முனீஸ்வரனையும் மதுரை வீரனையும் காளியாத்தாளையும் அய்யனாரையும் மக்கள் எடுத்துச் செல்ல மறக்கவில்லை. விழாக்கள், சடங்குகள், மத நம்பிக்கைகள், ஜாதியையும் கைவிடவில்லை.

சோழர்களின் 11ஆம் நூற்றாண்டுச் செப்பேடுகளில் மெய்கீர்த்தியாகச் சொல்லப்பட்ட கடாரம், தக்கோலம், மாடப்பாலம், மாயிருடிங்கம், இலங்காசோகம், மாலிங்கம் போன்ற ஊர்கள் தற்போதைய மலேசியா தேசத்தில் உள்ளன. மலேயா என்றறியப்பட்ட மலேயாவிற்கு கால ஓட்டத்தில் மலேசியா என்று பெயர் நிலைத்துவிட்டது.

மலேசியாவின் ஆட்சியாளர்கள்

14ஆம் நூற்றாண்டில் சுமத்திரா தீவைச் சேர்ந்த மேடான் பகுதியின் அரசர் சாங் நீல உத்தமன், ஸ்ரீ மகாராஜா சாங் உத்தமா பரமேஸ்வரா பத்தாரா ஸ்ரீ திரிபுவனா என மக்களால் அழைக்கப்பட்டார். அரசர் சாங் நீல உத்தமன் (Sang Nila Utama) தன்னிடம் கப்பம் கேட்டு போர் தொடுத்த அரசனுக்குப் பயந்து, சுமத்ரா தீவை விட்டு ஓடி வந்தார். நீல உத்தமன் சுமத்திரா தீவிலிருந்து தப்பித்து தற்போதைய மலேசியாவின் ஒரு பகுதியாக உள்ள மலாக்கா பகுதிக்கு வந்து சேர்ந்தார். மலாக்கா நதியை ஒட்டி வளர்ந்திருந்த பெரிய நெல்லி மரத்திற்கு அடியில் உத்தமன் அமர்ந்திருந்தாராம்.

அப்போது ஓர் இளம் மானை இரண்டு நாய்கள் விரட்டிக் கொண்டுவந்ததாம். உயிரைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள அசுர வேகத்தில் ஓடி வந்த இள மானால் நதியைத் தாண்டமுடியவில்லை. இரண்டு நாய்களையும் மான் எதிர்த்தது. மானுக்கும் நாய்களுக்கும் நடந்த போரில் இரண்டு நாய்களும் தோற்று ஓடிவிட்டனவாம். இள மானின் தீரம் அரசர் பரமேஸ்வராவை சிந்திக்க வைத்தது. நாடு திரும்பும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டு பரமேஸ்வரா நெல்லி மரத்தடியிலேயே தங்க முடிவு செய்தார். பரமேஸ்வரா மலாக்கா எனப் பெயரிட்ட தனது புதிய தேசத்திலேயே தங்கிவிட்டார். நெல்லி மரத்திற்குத்தான் மலாய் மொழியில் மலாக்கா மரம் என்று பெயர்.

கிறிஸ்துவர்களின் தலைவரான போப், உலகை இரண்டு சரிபாதியாகப் பிரித்தது பரமேஸ்வரா ஆட்சி செய்த காலத்தில்தான். உலகின் கிழக்குப் பகுதியை ஸ்பெயின் அரசருக்கும் மேற்குப் பகுதியை போர்ச்சுக்கல் அரசருக்கும் சரி பாதியாகப் பிரித்துக்கொடுத்தார். ஸ்பெயினுக்கும் போர்ச்சுக்கல்லுக்கும் நடுவே வாணிபத்திற்காக சகோதர யுத்தம் வேண்டாம் என்று அறிவுறுத்தினார். கொலம்பஸ் அமெரிக்காவைக் கண்டுபிடித்ததும் போர்ச்சுக்கீசிய வாஸ்கோட காமா இந்தியா வந்ததும் போப் செய்த பஞ்சாயத்தில்தான்.


கடாரம் - புஜாங் வேலியிலுள்ள சோழர் காலக் கோயில்

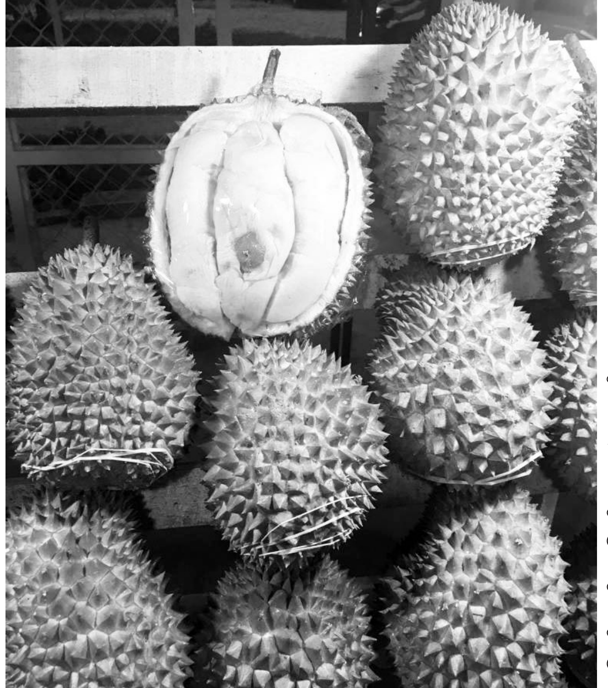
பரமேஸ்வராவிற்கு ஐந்து தளபதிகள். அதில் தலைமைத் தளபதி பெயர் அந்துவா. அந்துவாவிற்கு உப தளபதிகளாக அங்லீபோ, அங்கதூர், அங்லேகேர், அங்ஜபார் (அங் என்று தொடங்கினால் அது சீனப் பெயர்) இருந்தனர். பரமேஸ்வராவின் ஆட்சியில் மலாக்கா தீவு வளர்ச்சியடைந்தது. போர்ச்சுகீசியர், டச்சு, அச்சி எனத் தொடர்ந்து தொல்லை அதிகமானது. இவர்களைச் சமாளிக்க சீனாவின் உதவி கோரப்பட்டது. சீன இளவரசி ஹல்லீபோவை அழைத்துக் கொண்டு படைத்தளபதி செங் ஹோ (Chang Do) மலாக்கா வந்தார்.

ஹல்லீபோவை அரசர் பரமேஸ்வரா திருமணம் செய்துகொண்டார். பரமேஸ்வரா முஸ்லீம் பெண்ணை மணந்து முஸ்லீமாக மாறினார். இஸ்கண்டர் ஷா என பெயர் மாற்றிக்கொண்டார். பரமேஸ்வரா சீனாவுக்குக் கப்பம் கட்ட ஆரம்பித்தார்.

பரமேஸ்வராவின் தலைமைத் தளபதி அந்துவாவிற்கு மலாய், தமிழ், ஆங்கிலம் சீன மொழிகள் தெரியும். அவர் கால் பட்ட இடத்தில் மருத்துவ குணமுள்ள தண்ணீர் பீய்ச்சியடிக்குமாம். மருத்துவ குணமுள்ள நீர் பீய்ச்சியடிக்கும் ஓர் இடம் மலாக்காவில் இப்போதும் இருக்கிறது. பரமேஸ்வராவிற்குப் பின் வந்த அவரது மகன், அந்துவாவை சரியாக மதிக்கவில்லை. குனூல் லேடான் என்ற காட்டுவாசிப் பெண்ணை புதிய அரசருக்குப் பிடித்துவிட்டது. தளபதி அந்துவாவிடம் அரசர் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார். அரசனின் ஆணையை ஏற்ற அந்துவா காட்டுவாசிப் பெண்ணை அழைக்கச் சென்றார். காட்டுவாசிப் பெண்ணிடம் அரசரின் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார். அரண்மனை வாழ்க்கை என்றாலும் காட்டை விட்டு மலாக்கா வர அந்தப் பெண் மறுத்துவிட்டார். பெண்ணை அழைத்து வர முடியாத அந்துவாவும் அரண்மனைக்குத் திரும்பி வரவில்லை. காட்டில் வாழ்ந்த மாயக்காரர்களிடம் சிக்கி அந்துவா மறைந்துவிட்டதாகச் சொல்லுகிறார்கள். மலேசியாவில் இன்றும் மாயம், மந்திரம், பில்லி, சூனியத்திற்கு முக்கியத்துவம் உண்டு.

மலாக்கா மிக முக்கியமான ஜலசந்திப்பு. மலேசியத் தீபகற்பத்தில் உள்ள இந்தத் துறைமுகத்தை கைப்பற்றி, போக்குவரத்தை அடைத்துவிட்டால் உலகத்தை கடல்வழியாக சுற்றி வரமுடியாது என்பதை


1521-இல் கட்டப்பட்ட தென்கிழக்கு ஆசியாவின் முதல் கத்தோலிக்க தேவாலயம். இந்த தேவாலயத்தில்தான் 1552-இல் பிரான்சிஸ் சேவியர் புதைக்கப்பட்டுப் பின்பு 9 மாதங்கள் கழித்து கோவாவிற்கு உடல் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.


மலேசியாவின் தேசிய பழம் - தூரியன்

கடலோடிகள் புரிந்துகொண்டனர். தங்களுக்கு போப் கொடுத்த பகுதியான மலேசியாவிற்கு போர்ச்சுக்கீசிய கப்பல்கள் வந்தன. மலாக்கா வந்து சேர்ந்த போர்ச்சுகீசியர்கள் 540 கி.மீ தள்ளியிருந்த பினாங்கிற்குச் சென்றனர். போர்ச்சுக்கீசியர்கள், டச்சுக்காரர்கள், ஆங்கிலேயர்கள், சீனர்கள் என அயல்நாட்டினர் அடுத்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் மலாக்கா தீவில் குடியேற ஆரம்பித்துவிட்டனர்.

மலாக்காவில் பரமேஸ்வராவின் ஆட்சிக்குப் பிறகு போர்ச்சுகீசியர்கள் வந்தனர். பின்பு டச்சுக்காரர்கள்,



பினாங்கு-முருகன் கோயில்

பின்பு அசசே அரசர்கள். இறுதியாக ஆங்கிலேயர்கள் ஆட்சியைப் பிடித்தனர்.

மலேசியாவின் லங்காவித் தீவைப் பற்றி ஒரு கதை நிலவுகிறது. 1700-களில் லங்காவியில் சிற்றரசர் ஒருவர் இருந்தார். அந்தப் பகுதியின் பேரழகியை சிற்றரசர் திருமணம் செய்தார். அவள் பெயர் மசூரி. அமைச்சர் ஒருவருக்கு ராணியின் மீது மோகம். ஒருமுறை ராஜா வெளியூர் சென்றுவிட்டார். அரசர் ஊரில் இல்லாத அந்த நேரத்தில் அமைச்சரின் சபல புத்தி விழித்துக்கொண்டது. அரண்மனையில் தனிமையிலிருந்த ராணி மசூரியிடம் அமைச்சர் தனது விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார். அமைச்சரின் விருப்பத்தை ராணி ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அரசர் ஊர் திரும்பியவுடன் ராணி தன் மீது புகார் பட்டியல் வாசித்துவிடக் கூடும் என்று அஞ்சிய அமைச்சர் தப்பிப்பதற்கு வழி என்ன என்று யோசித்திருக்கிறார். ஒரு யோசனை வந்திருக்கிறது. "அரசர் ஊரில் இல்லாத சமயம் அரசி வேறு ஒருவருடன் உல்லாசமாக இருந்தார்" என்று அமைச்சர் குற்றம்சாட்டினார். பேரழகியான மசூரி மீது 'சுமாராக இருந்த' அரசருக்கு ஏற்கெனவே சந்தேகம் இருந்தது. உடனே விசாரணை மேற்கொண்டார். சரியாக விசாரிக்காமல் அரசி குற்றம் செய்ததாக முடிவு செய்து மரண தண்டனை விதித்தார்.

ஒரு பொது இடத்தில் அரசிக்கு மரணதண்டனை நிறைவேற்ற ஏற்பாடாகியது. காவலாளிகளை அரசர் அழைத்தார். கிரிஸ் என்றழைக்கப்படும் ஒரு நீளக்கத்தியை கொண்டு வரச் சொன்னார். பாலியல் குற்றங்களுக்கு மலேசியா சுல்தான்கள் தரும் தண்டனை வித்தியாசமானது. கழுத்திற்கும் தோள்பட்டைக்கும் இடையில் உள்ள பகுதியில் இருந்து இதயம் நோக்கி கத்தி சொருகப்படும். அல்லது பிறப்பு உறுப்பிலிருந்து இதயம் நோக்கி கத்தியைச் சொருகுவார்கள். மசூரிக்கு இடது பக்க தோளிலிருந்து இதயம் நோக்கி கத்தியைப் பாய்ச்ச ஏற்பாடாகியது.

அரசி மசூரி சாபம் விட்டார். "நான் தூய்மையானவளாக இருந்தால் எனது உடம்பிலிருந்து பீறிட்டு வரும் ரத்தம் வெள்ளை நிறத்தில் இருக்கும். குற்றமற்ற என்னைத் தண்டிப்பதால் இந்தத் தீவு ஏழு தலைமுறைக்கு வளர்ச்சி காணாது" என்றாள். தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்டபோது மசூரியின் உடம்பிலிருந்து வெள்ளை ரத்தம் பீறிட்டது. மயூரி கொல்லப்பட்ட போது தீவிலிருந்த நெல் கிட்டங்கிகள் தீப்பற்றி எரிந்தன. மசூரியின் சாபம் பலித்ததுபோல் மசூரியின் கொலைக்குப் பிறகு லங்காவித் தீவு வளர்ச்சியில்லாது போய்விட்டதாம். மசூரியின் சமாதி லங்காவித் தீவில் இன்றும் உள்ளது. தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்ட இடத்தின் தற்போதைய பெயர் பிராஸ் பக்கார்.

1981-இல் அப்போதைய பிரதமர் டத்தோ மகாதீர் (தற்போது துன்) மலேசியாவின் நான்காவது



19-ஆம் நூற்றாண்டு, சீனருக்குச் சொந்தமான சீட்டாடும் விடுதி

பிரதமராகப் பொறுப்பேற்றார். அவர் ஆட்சியில் விமான நிலையம், ரோப் கார்கள் உள்ளிட்ட நவீன வளர்ச்சியின் அம்சங்கள் லங்காவித் தீவுக்கு வந்தன. மசூரியின் சாபக்காலம் முடிந்ததால் லங்காவித் தீவில் முன்னேற்றங்கள் ஏற்படுவதாக மக்கள் நம்புகிறார்கள். (அஜித் நடித்த ‘பில்லா’, விஷால் நடித்த ‘துப்பறிவாளன்’ திரைப்படங்கள் லங்காவித் தீவில் எடுக்கப்பட்டவைதான்.)

இன்றைய மலேசியா

மலேசியாவின் மக்கள் தொகை 30 கோடி. அதில் மலாய்காரர்கள் 66 சதவீதம், சீனர்கள் 23 சதவீதம், தமிழர்கள் 7.5 சதவீதம், மற்றவர்கள் 3 சதவீதம். வடக்கே தாய்லாந்தும் தெற்கே சிங்கப்பூரும் மேற்கே மலாய்க்கா நீரிணையும் கிழக்கே சீனக்கடலும் மலேசியாவின் எல்லைகளாக உள்ளன. நீர் வளம், நில வளம், கடல் வளம், காட்டு வளம் அதிகம்.

இந்தோனேசியா, தாய்லாந்து, பர்மா, புரூனே, சிங்கப்பூர் போன்றவை மலேசியாவின் அண்டை நாடுகள். மலேசியாவில் வாரத்தில் ஒருநாள் மழை நிச்சயம். அக்டோபரிலிருந்து ஜனவரி வரை தினமும் மழையை எதிர்பார்க்கலாம். இந்த நான்கு மாதங்களில் வெள்ளச் சேதமும் அதிகமாக இருக்கும். கிளாந்தன், திராங்கனூர், பஹாங், பினாங்கு மாநிலங்கள் மழை வெள்ளத்தால் அதிகமாகப் பாதிக்கப்படும். பஹாங் நதியும் சிலால்கூர் நதியும் மலேசியாவின் முக்கியமான நதிகள்.

கேமரான் மலை விவசாயத்திற்குப் பெயர் போனது. தமிழர்களும் சீனர்களும் கேமரான் மலையில் சரிபாதியாக வாழ்கிறார்கள். காய்கறி, பூக்கள் விவசாயம் அமோகமாக நடைபெறுகின்றது.

தென்மேற்கு ஆசியாவில் பினாங் ஒரு முக்கியமான துறைமுகம். பினாங் துறைமுகத்திலிருந்து ஈயம் ஏற்றுமதி ஆகிறது. மலேசியாவிலுள்ள கிள்ளான் துறைமுகத்திலிருந்து தேக்கு மரம், ரப்பர், செம்பனை எண்ணெய் (பாமாயில்) ஆகியவை ஏற்றுமதி ஆகின்றன.

தமிழர்கள் அதிகமாக வாழும் கிள்ளான் பகுதியில்தான் முதன்முதலாக லிட்டில் இந்தியா உருவானது. தமிழ்நாட்டில் உள்ள பொருட்கள் அனைத்தும் லிட்டில் இந்தியாவில் கிடைக்கும். துணிமணிகள், பண்ட பாத்திரங்கள், வெல்லம் உட்பட சமையல் பொருட்கள், குத்து விளக்குகள், பூஜைப் பொருட்கள், வீட்டுத் தளவாடங்கள், மேஜை, நாற்காலிகள் என்று தமிழ்நாட்டில் கிடைக்கும் அனைத்துப் பொருட்களும் லிட்டில் இந்தியாவில் கிடைக்கும்.

தெற்கே ஜோகூர்பாருவிலிருந்து வடக்கே கங்கார் பெர்லீஸ் வரை 650 கி.மீ.; கிழக்கே கிள்ளானிலிருந்து மேற்கே கோத்தபாரு வரை 480 கி.மீ.; மலேசியாவின் கிழக்குக் கோடியிலுள்ள கடாரத்திற்கு அருகில் லங்காவித் தீவு உள்ளது. தற்போதைய பிரதமர் துன் மகா தீர் முகம்மது லங்காவித் தீவைச் சேர்ந்தவர்தான். லங்காவி தற்போது கெடா மாநிலம்



பத்துமலை முருகன் கோயிலின் உட்பகுதி



மலாக்கா தீவில் உள்ள பெரிய மரங்கள்

என்றழைக்கப்படும் கடாரத்தைச் சேர்ந்தது. லங்காவி தீவிற்குச் செல்லவேண்டுமென்றால் கெடாவிலுள்ள கோலபர்லீசிற்கு செல்ல வேண்டும். அங்கிருந்து 45 நிமிட படகுப் பயணத்தில் குவாப்பட்டினம் சேரலாம். குவாப்பட்டினம்தான் லங்காவித் தீவின் முக்கிய நகரம். மலாய் இனத்தவர், சீனர், இந்தியர்கள் என்று அனைத்துவகை மக்களும் லங்காவியில் வாழ்கின்றனர். பல தமிழ்க் கோயில்கள், தமிழ்ப் பள்ளிக்கூடங்கள் லங்காவித் தீவில் உள்ளன.

சிலாங்கூர், பினாங், நெகிரிசிம்லான், கெடா, பேரா, ஜோகூர் பகாங், மலாக்கா, பர்லீஸ் மாநிலங்களில் அதிக எண்ணிக்கையில் இந்தியர்கள் வாழ்கிறார்கள். கிளாந்தன், த்ராங்கானூர், சபா தீவு, சரவா தீவுகளில் இந்தியர்கள் அவ்வளவாக அதிக எண்ணிக்கையில் இல்லை.

மலேசியாவில் வாழும் சீனர்கள் பொருளாதாரத்தில் நல்ல நிலையில் உள்ளனர். உரிமைகளை நிலைநாட்டுவதில் சீனர்களைப் போல இந்தியர்களால் இருக்க முடியவில்லை. சீனர்களிடம் உள்ள குறைகள் இரண்டு: ஒன்று புகைப்பிடித்தல், அடுத்தது சூதாட்டம். சீனர்களுக்கு சூதாட்டம் ரத்தத்தோடு ஊறியது. ஏறக்குறைய பரம்பரைத் தொழில் என்றுகூட சொல்லலாம். கேசினோக்களில் 'பைக்கவ்' என்ற சிறு புள்ளிகள் வைத்து விளையாடும் சூதாட்டம் சீனர்கள் மத்தியில் பிரபலம். சூதாட்டம் நடக்கும் கென்டிங் மலையில் கவனித்துப் பார்த்தால் சூதாடுபவர்களில் பெரும்பாலானோர் சீனர்கள் என்பதை அறியமுடியும்.

பத்துமலை முருகன் கோயில் அமைந்துள்ள குகை மிகவும் பழமையான கல்மலை. கோட்டு மலை பிள்ளையார் கோயில் இந்தியர்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரசித்தம். கோலாலம்பூர் மகா மாரியம்மன் கோயில் தைப்பூசம் மிகவும் முக்கியமான திருவிழா. காவடி, பால்குடம், அலகு குத்துதல் என்று ஊரே களை கட்டிவிடும். விசேச காலங்களில் மது வகைகளுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. சீனர்கள் தயாரிக்கும் கள்ளச் சராயத்திற்கு (சம்சு) தமிழர்கள் மத்தியில் மிகவும் வரவேற்பு. விலை குறைவு, விளைவு அதிகம். ஒரு டம்ளர் 20 பைசாதான். குடித்துவிட்டு தெருவில் விழுந்து கிடப்பது, சண்டையிடுவது மலேசியத் தமிழர்களின் விழாக்கால பொழுதுபோக்கு.

கடல் கடந்து வாழ்ந்தாலும் தமிழ் மொழியையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் விடாப்பிடியாகப் போற்றுவதில் மலேசியத் தமிழர்களுக்கு சிறப்பான இடம் இருக்கிறது. மலேசியாவில்தான் முதல் உலகத் தமிழ் மாநாடு (16.04.1966) நடத்தப்பட்டது. தமிழர்களின் தொன்மையான போர்க் கலையாகவும் தற்காப்புக் கலையாகவும் இருக்கக்கூடிய சிலம்பாட்டம் மிகப் பிரபலமான விளையாட்டாக மலேசியாவில் இருக்கிறது. மலேசிய மக்களில் பெரும்பான்மையினர் முஸ்லீம்களாக இருந்தாலும் ராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளைக் கேட்பதிலும்

பேசுவதிலும் ஆர்வமுடையவர்களாக உள்ளனர். ராமாயணக் காலத்தில் இலங்கைக்கு சேது (அணை) கட்டிய வானரங்களின் வழிவந்தவர்கள் என்று தங்களைப் பெருமையாக அழைத்துக்கொள்கிறார்கள். இந்துக்களின் 'மறுபிறப்பு' மத நம்பிக்கையும் நீண்ட வரலாறு உடைய ஓர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ற பெருமிதமும் மலேசிய முஸ்லீம் மக்களிடம் உண்டு. 1950-களில் மலேசிய தமிழர்களின் தலைவராகவும் அமைச்சராகவும் இருந்த 'கூட்டுறவுத் தந்தை' வீ.தி. சம்பந்தன் மலேசியாவின் முதல் பிரதமர் துங்கு அப்துல் ரகுமானை 'சோழர்களின் வழிவந்தவர்' என்று பொதுக்கூட்டங்களின் விளிப்பாராம்.

மலேசியாவை வளமாக்கியவர்கள்

உழைக்கும் திறன், கல்வி அறிவு இல்லாத அப்பாவித்தனம், உரிமைகளை அதிகம் வற்புறுத்தாத, கூலி அதிகம் கேட்காத, நியாய அநியாயங்களுக்குப் பயந்த, உள்ளூர் தலைமைக்குக் கட்டுப்பட்ட, ஆணைகளுக்குக் கட்டுப்பட தெரிந்த ஒரு மக்கள் கூட்டம் மலேயத் தோட்டங்களில் வேலை செய்யத் தேவைப்பட்டது. இதில் சொல்லப்பட்ட அனைத்துத் தகுதிகளும் உடைய ஒரே இனம் தமிழர்கள்தான் என்று ஆங்கிலேயர்கள் தங்கள் அனுபவத்தினால் கண்டுபிடித்தனர். இந்தத் தகுதிகளுக்காகவே மலேயத் தோட்டங்களில் வேலை செய்யத் தமிழர்களைப் பெருமளவில் தேர்வு செய்தனர்.

1833ஆம் ஆண்டு ஒப்பந்த (சஞ்சி) கூலியாக தமிழர்கள் மலேசியாவிற்கு அனுப்பப்பட்டனர். நாகப்பட்டினம், மெட்ராஸில் இயங்கிய ஆங்கிலேயக் கம்பெனிகளே இவர்களைத் தங்களது சொந்தப் பொறுப்பில் மலேசியாவிற்கு அழைத்துச் சென்றன. தொந்தரவு பிடித்த வேலையாக இருந்ததால் கம்பெனிகள் 1860-களில் இந்த வேலையை தங்களிடம் வேலை பார்த்த தமிழர்களிடம் ஒப்படைத்தனர்.

தோட்டத்தில் வேலை செய்யும் தொழிலாளி ஆங்கிலேய முதலாளியின் பணத்தில் சொந்த ஊருக்கு வருவார். ஊரில் உள்ளவர்களிடம் பொய்யான வாக்குறுதி, ஆசை வார்த்தைகளை அள்ளி வீசுவார். "பெரிய வேலையெல்லாம் ஒன்னும் இல்லப்பா. கரும்புத் தோட்டத்தில் உட்கார்ந்துகிட்டே காக்கா ஓட்டணும். ரப்பர் பால் மரத்தில் பணம் கொட்டும்" என்று சொல்லி அழைப்பார். தமிழகத்திலிருந்து ஆட்களை அழைத்து வந்தால் அதற்கு ஏற்றாற்போல ஆங்கிலேயர்கள் தொழிலாளிகளுக்குத் தரகுக் கூலி கொடுத்தனர்.

மலேசியாவிற்குக் கூலி ஆட்களை அழைத்து வந்தவுடன் வேலைகள் சொல்லிக் கொடுப்பது கங்காணிகளே. கங்காணிகள் மூலம்தான் 43 சதவிகித தமிழர்கள் மலேயா வந்தார்கள். பொருந்தாக் காதல், உறவு கடந்த காமம், வறுமை, உதாசீனம் போன்று ஏதாவது ஒரு காரணத்திற்காக ஊரை விட்டு ஓடிப்போகும் எண்ணம் கொண்ட தமிழர்களுக்கு மலேயா சிவப்புக் கம்பளம் விரித்தது. மலேயாவில் வியாபாரம் தேடி வந்தவர்கள் முப்பது சதவிகிதம் இருப்பார்கள் என்று கே.எஸ். சந்து சொல்கிறார்.

1830-களில் மலேசியக் கரும்புத் தோட்டத்தில் வேலை செய்ய தமிழ்நாட்டிலிருந்து கூலிகள் இறக்குமதி செய்யப்பட்டனர். காடுகளைச் சீர்திருத்தி காப்பித் தோட்டங்கள் ஆக்கியதில் தமிழர்களின் பங்கு மிக முக்கியமானது. 1876-1878-இல் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட தாது வருடப் பஞ்சம் மலேசியாவிற்கு தமிழர்களைப் பெருமளவில் கிளப்பி வேலை தேட வைத்தது. பர்மாவிற்கும் தமிழ்நாட்டிற்கும் இடையே அப்போது ஓடிக்கொண்டிருந்த ரஜுலா கப்பலில் இடம் கிடைப்பதே மிகவும் அரிதாம்.



சர் பிரான்சிஸ் லைட் - 1786இல் பினாங்கை விலைக்கு வாங்கி இந்தியப் போராளிகளை அடைத்து வைக்க கோட்டைக் கட்டியவர்

ஒப்பந்த அடிப்படையில் மலேசியவில் தோட்ட வேலைக்குப் பெருமளவில் சென்ற தமிழர்களும் கேரளர்களும் குறைந்த அளவில் ஒரியாக்காரர்(ஒடையாகாரர்)களும் சென்றனர். 'சஞ்சிக் கூலி' என்று இவர்களை ஆங்கிலேயத் தோட்ட முதலாளிகள் அழைப்பார்கள். சம்பளம் மாதத்தில் ஒருநாள் தரப்படும். பிஞ்சான் கூலி என்பது மாதத்தில் 20ஆம் தேதி தரப்படும் கூலி. அடுத்த மாதம் 5ஆம் தேதி மீதித்தொகை தரப்படும். கூலிகளை கங்காணிகள் மேற்பார்வை செய்வார்கள். தோட்ட உரிமையாளர்களான ஆங்கிலேயர்களின் விருப்பமோ, தரகுக்கு ஆசைப்பட்ட கங்காணிகளின் உழைப்போ, உள்ளூரில் வாழ முடியாத வறுமையோ, அல்லது குடும்ப சூழலோ ஏதோ ஒன்று தமிழர்களின் மலேயா வாழ்க்கையை உறுதி செய்தது.

ஒவ்வொரு கரும்புத் தோட்டமும் காப்பித் தோட்டமும் ஐயாயிரம் பத்தாயிரம் ஏக்கர் பரப்பளவில் இருக்கும். ஒரே இடத்தில் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் தங்க, கீத்துக் கொட்டகைகள் தற்காலிகமாக கட்டப்பட்டிருக்கும். குடியிருப்புகளைத் தாண்டி சற்று



மலேய கங்காணி

தூரத்தில் குளிப்பதற்கும் காலைக்கடன் கழிப்பதற்கும் தற்காலிக குடிசைகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு குடியிருப்பிலும் கட்டாயம் ஒரு கள்ளுக்கடை, ஒரு கோயில் இருக்கும். சில தோட்டங்களில் தொடக்கக் கல்வி வரை பயில தமிழ்ப் பள்ளிகள் இருக்கும். தமிழ்நாட்டைப் போலவே ஒவ்வொரு குடியிருப்பிலும் சாதிக்கொரு வேலை.

கூலிகள் தங்கியிருந்த இடங்களுக்கு கம்பம் என்று பெயர். கம்பத்தின் காவல்காரர் பெயர் தண்டல். இவர் ஒரு கையில் ரோத்தான் கம்பையும் இன்னொரு கையில் மண்ணெண்ணெய் விளக்கையும் வைத்திருப்பார். ஒவ்வொரு எஸ்டேட் அல்லது தோட்டக்காடு ஆயிரம், இரண்டாயிரம் ஏக்கர் பரப்பளவில் இருக்கும். அனைத்துத் தோட்டங்களுக்கும் ஆங்கிலேயர்கள்தான் உரிமையாளர்கள். தோட்டத்தின் கணக்கு வழக்குகளை கேரள மலையாளிகள் பார்ப்பார்கள். அவர்கள் சில நேரங்களில் 'பெரட்டி' வேலையும் பார்ப்பார்கள். பெரட்டி என்பது அன்றாடம் காலை நேரத்தில் கூலிகளுக்கு வேலை ஒதுக்கீடு செய்தல்.

யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களுக்கு ஆங்கிலம் பேசத் தெரிந்ததால் அவர்கள் எஸ்டேட்களில் முக்கியப் பதவிகளில் இருந்தனர். யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர்கள் தோட்டப்புரத்தில் ஆங்கிலேய துரைகளோடு சேர்ந்து செய்த அட்டூழியங்கள் அதிகம் என்று மலேயா தமிழர்கள் சொல்லுவார்கள். அந்த வெறுப்பு இன்று வரை தொடர்கிறது. தைப்பூச விழா ஒன்றில் இலங்கைத் தமிழர்களுக்காக உண்டியல் வசூல் செய்தபோது அது உடனடியாக தடுத்து நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம் வரை உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் ஆட்சி அதிகாரத்திலிருந்த ஆங்கிலேயர்கள், போர்ச்சுகீசியர்கள், டச்சுக்காரர்கள், பிரெஞ்சுக்காரர்கள் ஆகியோர் தாங்கள் ஆட்சி செய்த நாடுகளில் இப்போது அதிகாரத்தில் இல்லை. அதிகாரம் போனவுடன் சொந்த நாட்டிற்குச் சென்றுவிட்டார்கள். ஆனால், தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளுக்கு வியாபாரத்தின் பொருட்டோ, கூலி வேலைக்கோ சென்ற இந்தியர்கள் குடியேறிய நாட்டையையே தங்கள் சொந்த நாடாக பாவித்து அங்கேயே தங்கிவிட்டனர். காரணம் அந்த நாட்டின் முன்னேற்றத்தோடு இந்தியர்கள் தங்களை இணைத்துக்கொண்டதுதான்.

மலேசிய இந்தியர்கள் தாங்கள் வாழும் பூமியை வளப்படுத்தியவர்கள். காடுகளைத் திருத்தி தோட்டங்கள் ஆக்கியவர்கள். மலேசியாவின் சாலைகளில் இந்தியர்களின் பங்களிப்பு அதிகம்.

ஏறக்குறைய ஐம்பது நாடுகளில் தமிழர்கள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையில் வாழ்ந்தாலும் சில நாடுகளில் மட்டுமே தமிழ் கோலோச்சுகிறது. மலேசியாவின் ஆட்சி மொழிகளில் தமிழும் ஒன்று.

1957இல் ஆங்கிலேயர்களிடமிருந்து மலேயா விடுதலை பெற்றது. 1963-க்கு முன்பு வரை மலாயா என்று பெயரில் அறியப்பட்டது, 1963-இல் புரூனேவிற்கு அருகிலுள்ள சரபா, சபா மாநிலங்களையும் சிங்கப்பூரையும் ஒன்றிணைத்து மலேசியா என்ற பெயர் மாற்றம் கண்டது. 1965இல் சிங்கப்பூருக்கு மலேசியா விடுதலை கொடுத்து, தனி நாடாக்கியது.

1786-இல் முதன்முதலாக ஆங்கிலேயர்கள் பினாங்கில் காலூன்றினர். சர் பிரான்சிஸ் லைட் பினாங்கை முஸ்லீம் சுல்தானிடம் விலைக்கு வாங்கி அதற்கு 'பிரின்ஸ் ஆப் வேல்ஸ் தீவு' என்று பெயரிட்டார். பனைமரங்கள் சூழ்ந்த பினாங்குத் தீவு பிரான்சிஸ் லைட்டிற்கு மிகவும் பிடித்துவிட்டது. பனைமரங்களை வெட்டி அதை அடுக்கியே ஒரு கோட்டையை அமைத்த பிரான்சிஸ் லைட் அக்கோட்டைக்கு 'காரன்வாலிஸ் கோட்டை' என்று பெயரிட்டார். இக்கோட்டையில்தான் 1802-இல் ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் சிவகங்கை போராளிகள் அடைத்து வைக்கப்பட்டனர்.

பினாங்குத் தீவிற்கு அருகில் பூவாங்ஜெர்ஜா என்ற சிறு தீவு உள்ளது. அங்குதான் குற்றவாளிகளைத் தங்க வைப்பார்கள். அந்தமான் சிறைச்சாலை வருவதற்கு முன்பு பினாங்கில் உள்ள சிறைச்சாலையில்தான் போராளிகளை ஆங்கிலேயர்கள் அடைத்து வைப்பார்கள்.

மலேசியாவின் ஒரு பகுதியாக இருந்த சிங்கப்பூரை சுமித்திராத் தீவின் ஆங்கிலேய டெபுடி கவர்னர் ராபிள்ஸ் உருவாக்கித் தனது கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்தார். 1914இல் மலாயா முழுமையும் ஆங்கிலேயர்களின் கட்டுப்பாட்டிற்கு வந்தது.

கரும்புத் தோட்டங்களிலும் காப்பி எஸ்டேட்டுகளிலும் வேலைக்கு சேர்ந்தவர்களுக்கு கரும்புத் தோட்டங்களும் காபி எஸ்டேட்டுகளும்

மலேசியாவில் முக்கியத்துவத்தை இழக்கப்போகின்றன என்று அப்போது தெரியாது. பிரேசிலிருந்து 1870ஆம் ஆண்டு ரப்பர் மரக்கன்றுகள் மலேசியாவிற்குக் கப்பலில் வந்தன.

1876 -78களில் சிங்கப்பூரில் தாவரவியல் பூங்காவில் வேலை பார்த்த ஹென்றி நிக்கோலஸ் ரிட்லி என்பவர் ஒரு ரப்பர் மரப் பைத்தியம். கையில் எப்போதும் ரப்பர் மரக் கன்றுகளை வைத்துக்கொண்டு சுற்றுவாராம். இந்த ஆங்கிலேயரின் நச்சரிப்புத் தாங்காமல் பல தோட்ட முதலாளிகள் ரப்பர் மரம் வளர்க்க ஆரம்பித்தனர். அல்லது அவரைப் பார்த்து ஓடி ஒளிய ஆரம்பித்தனர். "ரப்பர் மரத்தில் ஒரு பெரும் பிரச்சனை. கால தாமதம். கரும்பு, காப்பி போல் ஒரு வருடத்தில் பலன் தராது. ஆறு வருடங்கள் காத்திருக்க வேண்டும்" என்று சிலர் ரப்பர் மரங்களை தவிர்த்தனர். 1888-இல் டன்டப் என்பவர் காற்றடிக்கும் ரப்பர் டயர்களைக் கண்டுபிடித்தார். ரப்பரின் பயன்பாடு கூடியது. மலேசியா தோட்ட முதலாளிகள் ஆறு வருடங்கள் காத்திருந்தாலும் பரவாயில்லை என ரப்பர் மரங்களை வளர்க்க ஆரம்பித்தனர்.

1942 - 45களில் ஜப்பானியர்களின் ஆக்கிரமிப்பிற்கு உள்ளான மலேசியா 1946-இல் ஆங்கிலேயர்களின் கைக்கு மீண்டும் வந்தது. 1957ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 31-இல் மலேசியா விடுதலை அடைந்தது.

1833லிருந்து 1860 வரை கரும்புத் தோட்டங்கள், 1880இலிருந்து 1940 வரை ரப்பர் தோட்டங்கள், பின்பு செம்பனை விவசாயம் என ஆங்கிலேயர்களின் ஆர்வம் மாற மாற அடிமைகளாகச் சென்றவர்களின் தொழில்களும் மாறின.

இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்பு ரப்பர் விலை வீழ்ச்சி கண்டது. ரப்பர் மரங்கள் வெட்டப்பட்டன. மலேசியா தோட்ட உரிமையாளர்கள் செம்பனை நடவை மேற்கொண்டனர். செம்பனை வேலை செய்து பழக, தமிழர்களுக்கு காலதாமதம் ஆகும் என்று நினைத்த தோட்ட முதலாளிகள் செம்பனை தொழிலில் பழக்கமுடைய இந்தோனேசிய கூலிகளை மலேசியாவிற்கு இறக்குமதி செய்தனர். சாலை வேலை செய்ய வங்க தேச முஸ்லீம்களை அழைத்து வந்தனர். இதனால் தமிழர்கள் வேலை வாய்ப்பை இழந்தனர்.

மலேசியாவில் 13 மாநிலங்கள் உள்ளன. சில மாநிலங்களில் உள்ள மலேசிய சுல்தான்கள் தங்களை மகாராஜா என்ற இந்து பட்டப் பெயரில் அழைத்துக்கொள்வதுண்டு. பட்டத்தரசியை 'பரமேஸ்வரி' என்றும் அழைப்பர் . 1940ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் உலகப் போர் நடந்து கொண்டிருந்த போது ஜப்பான், மலேசியாவைத் தாக்கியது. போர் வீரர்களை விரைந்து அனுப்ப தாய்லாந்திற்கும் பர்மாவிற்கும் இடையில் ஜப்பானியர்கள் ரயில் பாதை அமைத்தனர். பின்னாளில் இது 'சயாம் மரண ரயில் பாதை' என்று அழைக்கப்பட்டது. ரயில் பாதை அமைப்பதில், ஜப்பானியர்களிடம் சரணடைந்த ஆங்கிலேய, ஆஸ்திரேலியப் போர் வீரர்களோடு சேர்த்து தமிழர்கள் பட்ட துன்பம் பெரும் வரலாற்றுச் சோகம். ரயில் பாதை அமைக்கும் பணியில் ஈடுபட்ட ஆயிரக்கணக்கான தமிழர்கள் பசி, பட்டினி, தொற்று நோயில் மரணித்துவிட்டனர். அடுத்து வந்த ஐந்தாண்டுகள் ஜப்பானியர்களின் ஆக்கிரமிப்பில் மலேசியா இருந்தது.

1905லிருந்து 1913 வரை இரண்டு ஆட்கள் மலாயா வந்தால் அதில் ஒரு ஆள் தாயகம் திரும்பினர். கங்காணிகள் மூலம் பொய் வாக்குறுதி கொடுத்து ஆள் திரட்டுவது மலாயா மத்திய இந்தியர் சங்கத்தின் முயற்சியால் 1938இல் தடை செய்யப்பட்டது. சுபாஷ் சந்திர போஸ் பர்மா வந்ததும் மரண ரயில் பாதைக்கு இந்தியர்களை வலுக்கட்டாயமாக அழைத்துச் செல்லும் கொடுமைக்கு ஒரு முடிவு ஏற்பட்டது.

தாதாக்களின் புகழுலகம்

தாதாக்கள் கலாச்சாரம் மலேசியாவிற்கு வந்ததற்கும் குடியேறிகளே காரணம் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. 'ஜகாட்', 'கெக்கி ஜாமன் அலாங்' போன்ற மலேசியத் திரைப்படங்கள் இன்றைய மலேசியாவின் நிழலுலக தாதாக்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களது கவர்ச்சிகரமான வாழ்க்கையையும் படம் பிடித்துக் காட்டக்கூடியவை. 'காலா' தாதாக்களின் வாழ்க்கையை பிரமாண்டப்படுத்தி உலகிற்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது.

மலேசியாவின் குளங்களில் ஈயம் கிடைக்கிறது. குளங்களிலிருந்து ஈயத்தைத் தோண்டி எடுப்பதற்காக ஈய தொழிலில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த சீனர்கள் (பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்) மலாயாவிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டனர். ஈயம் எடுப்பதற்காக கூலிகளாக வந்த சீனர்கள் மலாக்கா, பினாங், நிகரி, சிலாங்கூர், கோலாலம்பூர், செம்பிலன் மாநிலங்களில் நிரந்தரமாக குடியேறினர். ஈயம் எடுக்க சீனாவிலிருந்து மலேசியாவிற்கு ஆட்களை அழைத்து வந்த யாப் அலோய் (சீணீஜீ கிலீநீஷீஹ்) என்ற சீனரை மலேசிய சீனர்கள் இன்றும் நினைவில் வைத்துள்ளனர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மலேசியாவில் குடியேறிய சீனக் கூலிகளில், ஈயக் குட்டைக் கூலிகள் தனிக் குழுவாக இயங்கினார்கள். ஆரம்பத்தில் சீனர்களால்தான் குண்டர்களின் கும்பல் உருவாக்கப்பட்டது. சில நேரங்களில் பணத்தை எதிர்பார்த்து ஒரு ஈயக் குட்டைக்கும் அடுத்த குட்டைக்கும் சிறிய அளவில் சண்டை நடக்கும். ஈயக்குட்டைகள் ஆங்கிலேயர்களுக்குச் சொந்தமானதாக இருந்ததால், சீனர்களால் வலுவான ஆங்கிலேயர்களை மிரட்டி பணம் பறிக்க முடியவில்லை. அதனால், ஈயக்குட்டை முதலாளிகளை விட்டுவிட்டு ஈய வியாபாரிகளிடம் குண்டர்கள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் பணம் பறிக்க ஆரம்பித்தனர்.

இரண்டாம் உலகப் போர் முடிந்த சில ஆண்டுகளில் மலேசியா விடுதலைப் பெற்றது. வெள்ளைக்காரர்கள் மலேசியாவை விட்டுச் சென்ற பிறகு ஈயக்குட்டைகள் சீனர்களுக்குச் சொந்தமாயின. கோசோ4 (04), கோசோ 8(08), 18, 21, 24, 36 என்ற பெயர்களில் மலேசியாவில் குண்டர் குழுக்கள்கள் உருவாயின. குண்டர்கள் குழுக்களில் சேர வயதுக் கட்டுப்பாடு கிடையாது. எல்லா வயதினருக்கும் குழுக்களில் சேரும் வாய்ப்பு உண்டு. பள்ளி

1802-இல் மருது பாண்டியர்களின் வாரிசுகளை அடைத்து வைத்த பினாங்கு கோட்டை.





மாணவராக இருந்தாலும் அவர்கள் வயதுக்கு ஏற்றபடி துப்புக் கொடுக்கும் வேலையையோ, வேறு ஏதாவது ஒரு வேலையோ கிடைக்கும்.

கோசோ 8, குழுதான் மலேசியாவின் மிகப் பழமையான குழு. இந்தக் குழுவில் முழுவதும் சீனர்கள். அவர்களுக்கு எட்டு மிகவும் ராசியான எண். இதன் உறுப்பினர்கள் மாதத்திற்கு 8 காசுகளை குண்டர் தலைவனுக்குக் கட்டணமாகக் கட்ட வேண்டும். ஒரு மாதத்திற்கு 1 வெள்ளி 80 காசு, கேங் 18-இன் தலைவனுக்குத் தரவேண்டும். (நமது பண மதிப்பில் 28 ரூபாய் 80 பைசா). கேங் 21-க்கு 2 வெள்ளி 10 காசு தர வேண்டும். கேங் 36-க்கு 3 வெள்ளி 60 காசு (நம் ஊர் பணத்தில் ரூபாய் 57.60).

தங்கள் குழு உறுப்பினர்களை அடையாளம் கண்டுகொள்ள வித்தியாசமான மோதிரங்களை குழு உறுப்பினர்கள் அணிந்து கொள்வர். உடலில் ஒரே மாதிரி பச்சைக்குத்திக் கொள்வர். ஒருவர் கை குலுக்குவதை வைத்தே குழுவில் உள்ளவர்கள் தங்களது சகாக்களை அடையாளம் கண்டுகொள்வர். வீடு காலி செய்ய வைத்தல், நெடுஞ்சாலைகளில் விபத்தில் சிக்கும் கார்களை எடுத்து வருதல், வங்கிக்குப் பணம் கட்டாதவர்களை வற்புறுத்தி பணம் வசூலித்தல் என்று வெளியில் சொல்லக்கூடிய பல வேலைகளைச் செய்வார்கள். வெளியில் சொல்லாத பல வேலைகளையும் குண்டர்கள் குழு செய்யும். புதிய கட்டடம் கட்டும் இடங்களில் கேங் ஆட்கள் வந்து பணம் கேட்பார்கள். பணம் தரவில்லை என்றால் அந்த இடத்தில் கட்டடம் கட்ட முடியாது. கட்டுமானத்தின்போது ஒரே சமயத்தில் இரண்டு மூன்று குழுக்கள் வந்து பணம் கேட்கும்போது குழுக்கள் யுத்தம் ஆரம்பமாகும். சில நேரங்களில் குண்டர் குழுக்கள் 'டேபிள் டாக்' நடத்தி சமாதானம் பேசுவதும் உண்டு. 'டேபிள் டாக்'கில் குண்டர் தலைவர்கள் கலந்துகொள்ளாமல் சில்லுண்டித் தலைவர்கள் கலந்துகொண்டால் பெரும்பாலும் அது சண்டையாக முடிந்துவிடும். தீபாவளி, திருவிழாக் காலங்களில் குண்டர்களால் சில இடங்கள் யுத்த காடாகும். தற்போது சத்து அத்தி (ஒரே இருதயம்) என்ற ஒரு புதிய குழு மலேசியாவில் வந்திருக்கிறது.

தங்கள் பிறந்த நாள் பார்ட்டிகளின் போது கேக்கை அரிவாளால் வெட்டுவது மலேசிய குண்டர்கள் வழக்கம். (கடல் கடந்து இந்த வழக்கம் நமது சென்னைக்கும் இப்போது வந்துவிட்டது.) ஒரு குண்டர் தலைவன் இறந்துவிட்டால் அவனது சவப்பெட்டியில் வகைவகையான பீர் பாட்டில்களையும் கட்டுக்கட்டாக பணத்தையும் வைத்து புதைப்பார்களாம்.

மலேசியாவில் பதின்மூன்று அரசர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் குடும்பத்தினர் பயன்படுத்தும் கார்களுக்கு மட்டுமே எண்கள் 1இலிருந்து 10 வரை ஒதுக்கப்படுகின்றன. அதனால், 04, 08 என்ற கேங் ஆட்கள் 044, 080 என்ற எண்களை வாங்கிக்கொள்வார்கள். 18, 21, 26 கேங் தலைவர்களுக்கு இதுபோன்ற நம்பர் பிரச்சனையில்லை. அவர்களது கார்களுக்குப் பணம் கட்டினால் 18, 21, 26 என்ற எண்கள் கிடைத்துவிடும். மிகப் பிரபலமான மலேசியத் தமிழ் தலைவர் ஒருவர் பயணிக்கும் கார்களின் எண் 1818 என்பது ஓர் அதிர்ச்சித் தகவல்.

முன்னாள் மலேசிய போலீஸ் ஐஜி டத்தோ பரம் (பரமசிவம்) குண்டர் கும்பலை பெரும் அளவில் கட்டுப்படுத்தினார். அவர் பதவியில் இருந்தவரை அவர் பெயரைக் கேட்டாலே கேங் லீடர்கள் பயப்படுவார்கள் என்கிறார் குலா குபு பாருவில் வசிக்கும் காவல்துறை அதிகாரி கலைச்செல்வன்.

வறுமை, வேலை வாய்ப்பின்மை, தமிழ் இளைஞர்களை குண்டர்கள் குழுக்களில் சேர வைத்தது. பணம், கவர்ச்சி, அரசியல் செல்வாக்கு ஆகியவை மலேசிய குண்டர்களின் வாழ்க்கையை சினிமா கதாநாயகர்கள் அந்தஸ்திற்கு கொண்டு வந்துவிட்டது. ●

மு.ராஜேந்திரன், இ.ஆ.ப <dr.mrajendran@gmail.com>

காவியத்தை உருவாக்குவது எனது நோக்கமல்ல!

லாஸ்லோ நெமேஸ்

தமிழில்: ராம் முரளி



கடந்த நூற்றாண்டின் மிகப்பெரிய மனித பேரவலமாக கருதப்படும் யூத வதைமுகாம் கொடூரங்கள், உலகப் போர் காலகட்டத்தில் ஹிட்லரின் நாஜி அரசாங்கம் நிகழ்த்திய யூத இனப் படுகொலைகள் குறித்து ஏராளமான திரைப்படங்களும் ஆவணப்படங்களும் உலகெங்கிலும் இயக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பல முன்னணி இயக்குநர்கள் மனித மாண்புக்கு புறம்பான வதை முகாம் சித்திரவதைகளை குறித்து திரைப்படங்களின் வழியே தங்களது மனவோட்டங்களை பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். எண்ணற்ற புத்தகங்களும் இது தொடர்பாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. உலக மக்களின் முன்னால் நெகிழ்வுத்தன்மையில் செவ்வியல் பிரதிகளாக பல படைப்பாளிகள் படைத்திருக்கிறார்கள். Life is Beautiful, The Pianist, Schindler's List போன்ற யூதர்களின் கைவிடப்பட்ட நிலையை பதிவுசெய்த திரைப்படங்கள் இன்றளவும் கிளாஸிக்குகளாக கருதப்படுகின்றன. எழுபது ஆண்டுகளை கடந்துவிட்ட பின்பும் இன்னமும் வதைமுகாம் குறித்த திரைப்படங்களை உருவாக்குவது தொடர்ந்துகொண்டு தானிருக்கிறது.

2015ல் வெளியான ஹங்கேரிய திரைப்படமான Son of Saul இத்தகைய செவ்வியல் பிரதிகளில் இருந்து முற்றிலுமாக மாறுபட்டு, அந்த கொலைக்களத்தை பார்வையாளர்கள் மிக நேரடியாக உணர்ந்துகொள்ளும் வகையில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. பார்வையாளர்களை வதைமுகாமின் உள்வெளிக்குள் இழுத்துச் செல்வது போன்ற உருவாக்க பாணியை இந்தத் திரைப்படம் கொண்டிருக்கிறது. படம் நெடுக மரண ஓலம் நம்மை பின் தொடர்ந்து வருகிறது. அழுகுரல்களும் தரையில் உரைந்திருக்கும் இரத்தத் துளிகளும் நம்மை சூழ்ந்து நிதானமிழக்க செய்கின்றன. இறந்து விழுந்து கொண்டிருக்கும் மனிதர்களை எரியூட்டுவதற்கும் புதைக்குழியில் தள்ளுவதற்கும் ஒருபுறம் பிழைத்திருக்கும் மனிதர்கள் அலைவுற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். எப்போதும் எவரும் கொலை செய்யப்படலாம் என்ற நிலையிலேயே இந்த திரைப்படம் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

பதைபதைக்கச் செய்கின்ற அளவுக்கு மிகத் தீவிரமான காட்சிமொழியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள இத்திரைப்படத்தின் இயக்குநர் லாஸ்லோ நெமேஸ். Son of Saul-தான் இவரது முதல் திரைப்படம். தனது அறிமுக திரைப்படத்திலேயே ஒட்டுமொத்த திரைப்பட பார்வையாளர்களிடத்திலும் மிகப் பெரிய அதிர்வை உண்டாக்கியிருக்கிறார். சிறந்த அயல்மொழி திரைப்படத்துக்கான ஆஸ்கார் விருது, கோல்டன் குளோப் விருது என பல விருதுகளை இந்த திரைப்படம் உலகெங்கிலும் குவித்துள்ளது. உலக திரைப்பட அரங்கில் தனித்த அடையாளத்துடன் தனது திரையுலக பயணத்தை தொடங்கியிருக்கும் லாஸ்லோ நெமேஸிடம் அவரது படைப்புலகம் குறித்து திரைப்பட ஆர்வலர் அமீர் கன்ஜாவி (Amir Ganjavie) மேற்கொண்டுள்ள நேர்காணலின் தமிழ் வடிவம் இது.

இரண்டாம் உலகப் போர் பேரழிவு காலத்தைப் பற்றிய திரைப்படம் இயக்குவது மிகவும் துணிச்சல் மிகுந்த காரியமாகும். இத்தகைய பின்னணியை கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட அனைத்து திரைப்படங்களும் பல்வேறு சர்ச்சைகளையும் எதிர்வினைகளையும் சந்தித்திருக்கிறது. அப்படியிருக்கையில், எது உங்களை இந்த களத்தை கையாள உந்தித் தள்ளியது?

எங்களது வரலாற்று ஆலோசகர் எனக்கு அனுப்பிய செய்தியை உங்களிடம் பகிர்ந்துகொள்கிறேன். அவர் தனது ஆய்வின்படி வதைமுகாமில் எட்டே வாரங்களில் படுகொலை செய்யப்பட்ட 4,30,000 ஹங்கேரிய யூதர்களில், 1,00,000 பேர் சிறுவர்கள் என்றும், அதிலும் பதினெட்டு வயதுக்குக் கீழான அவர்கள் விஷவாயு பயன்படுத்தி படுகொலை செய்யப்பட்டிருக்கின்றனர் என்றும் தெரிவித்தார். அவர்களில் ஒருவர்கூட முறையாக நல்லடக்கம் செய்யப்படவில்லை.

அவருக்கு ஏதேனுமொரு நாளில் ஹங்கேரியில் ஒரு லட்சம் பார்வையாளர்கள் திரையரங்குக்கு வருவார்கள் என்று நம்பிக்கை இருந்தது. உண்மையில், அப்படி நிகழ்வது சாத்தியமில்லாதது என்பது எங்களுக்குத் தெரியும். பொதுவாக, 1000 அல்லது அதிகபட்சமாக 5000 நபர்கள் வரைதான் திரையரங்குக்கு படம் பார்க்க வருவார்கள். ஆனால், ஒரு நாள் எங்களது நம்பிக்கையின்படி 1,00,000 பார்வையாளர்கள் எங்களது திரைப்படத்தை பார்க்க வருகை புரிந்தால், அந்த நபர்கள் ஒவ்வொருவரும், எவ்வித அர்த்தமுமின்றி உயிரிழந்து எரிந்து கருகியிருக்கும் ஒவ்வொரு குழந்தையையும் தனித்தனியே புனிதப்படுத்துவதாக அமையும். இது மிகவும் உணர்வுபூர்வமானது. ஒருபோதும் மருந்திட முடியாத பெரும் காயம் அது. உங்களால் அதனை உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

பேரழிவை மையமாக கொண்டு உருவாக்கப் பட்டுள்ள எண்ணற்ற திரைப்படங்களில் இதுவும் ஒன்றென மக்கள் கருதக்கூடும். 'டைட்டானிக்' திரைப்படத்தைப் போலவே, இதுவும் ஒரு மிகுதியான பேரழிவை பதிவு செய்கின்ற முயற்சியாக



வகைப்படுத்தவும் முயலலாம். ஆனால், இது அப்படியான கதைப் படமல்ல. இது முழுமையான உண்மை. புனையப்பட்ட கதை அல்ல. எங்களைப் பொறுத்தவரையில் அந்தத் துயரம் எங்களுக்குள் என்றென்றைக்கும் வாழ்ந்துகொண்டேதான் இருக்கும். அதனால்தான், இந்தத் திரைப்படத்தை இயக்க வேண்டுமென்று முடிவு செய்தேன். அந்த பெரும் துயரம் இன்னமும் எங்களிடமிருந்து விலகியிருக்கவில்லை என்பதை சொல்ல விரும்பினோம்.

இந்த கதையின் எழுத்துப் பணி எதிலிருந்து தொடங்கியது? இது முழுக்கவும் கற்பனையா அல்லது உண்மையில் நிகழ்ந்த சம்பவத்தின் தொகுப்பா?

தன்னுடைய மகனென்று கருதுகின்ற சிறுவன் ஒருவனின் உடலை நல்லடக்கம் செய்ய விழையும் மனிதனின் கதை திடீரென ஒருநாளில் எனக்கு தோன்றியதுதான். அந்த மனிதனுக்கு நான் சால் என்ற பெயரை சூட்டினேன். ஏனெனில், அந்த பெயர் எனக்கு பிடித்திருந்தது. இந்த புள்ளிகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டுதான் ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்பு திரைக்கதை எழுத்து வேலைகளைத் தொடங்கினோம். அதன்பிறகு, எனது இணை திரைக்கதை எழுத்தாளரான கால்றா ரோயருடன் (Calra Royer) இணைந்து நிறைய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டோம். ஷ்லோமோ வெனிஸியா (Shlomo Venezia) மற்றும் பிலிப் முல்லரின் (Flip Muller) சுய அனுபவங்களைப் படித்தோம். வதைமுகாமில் மருத்துவராகப் பணியாற்றிய ஹங்கேரிய யூதரான மிகோலோஸ் ஸிஸ்லியின் (Miklos Nyiszli) குறிப்புகளை வாசித்தோம். வரலாற்று ரீதியிலான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள பலரும் எங்களுக்கு உதவினார்கள். அதோடு, யூத படுகொலை குறித்து உருவாக்கப்பட்டிருந்த பல திரைப்படங்களைத் தொடர்ச்சியாக பார்த்தோம். குறிப்பாக, கிளாடி லன்ஸ்மேனின் 'Shoah' திரைப்படம் எங்களை வெகுவாக பாதித்தது. அதிலும், அந்தத் திரைப்படத்தில் வருகின்ற, 'Sonderkommado' பகுதிகள் மிகப்பெரிய அதிர்வை உண்டாக்கியது.

இந்தத் திரைப்படத்துக்கு முதலீட்டாளர்கள் பிரான்சிலும் இஸ்ரேலிலும் கிடைக்கவில்லை என்று



அறிகிறேன். இது உங்களது முதல் படம் என்பதாலா அல்லது இந்தப் படத்தின் கருப்பொருளின் மீதிருந்த அச்சத்தால் தயாரிப்பாளர்கள் கிடைப்பதில் தாமதம் உண்டானதா?

நாங்கள் வெவ்வேறு நாடுகளுக்குச் சென்று நிதி சேகரிக்கும் பணியைச் செய்தோம். எங்களது படத்துக்கு இத்தகைய பலதரப்பட்ட நாடுகளின் கூட்டிணைவும் ஆதரவும் அவசிய தேவையாக இருந்தது. ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக எங்களால் முதலீட்டாளர்களைக் கண்டடைய முடியவில்லை. ஒருவரும் எங்களது திரைப்படத்துக்கு பண உதவி செய்ய முன்வரவில்லை. பலருடைய மறுப்புக்குப் பிறகு, நாங்கள் ஹங்கேரியின் தேசிய நிதி ஆணையத்திடம் பண உதவியை கோரினோம். அதோடு, நியூயார்க்கில் இருந்த நிறுவனமொன்றும் எங்களுக்கு நிதியுதவி அளிக்க முன்வந்தது. இறுதியில், எங்களால் மிகக் குறைவான முதலீட்டில் படத்தை எடுக்க முடிந்தது. இதுவொரு பெருமைக்குரிய செயலாகும். எனினும், எங்களது அடுத்த திரைப்படத்துக்கு முதலீட்டாளர்களைப் பெறுவதில் இத்தனை சிரமம் இருக்காது என்று நம்புகிறேன்.

ஒரு இயக்குநருக்கு முதல் திரைப்பட த்துக்கான தயாரிப்பாளர்களைத் தேடி கண்டடைவது காலங்காலமாக அதிக சிக்கல் நிரம்பிய பணியாகவே இருந்திருக்கிறது. அதோடு, அந்த முதல் திரைப்படமே தனித்துவமான பாணியில் அமைந்த இனப் படுகொலை பற்றிய திரைப்படமென்றால், கூடுதல் சிரமம்தான். தனிப்பட்ட முறையில் இத்தகைய பின்னணியை கொண்ட கதைகளை படமாக்குவது சிக்கல் நிரம்பியதாக இருக்கிறது என்று புரிகிறது. இந்தக் கதை சற்றே முரண்பாடாகவோ, மிகச் சிறிய அளவில் யூதர்களைத் தவறாக சித்தரித்துவிட்டாலோ, அல்லது ஏதேனுமொரு கருத்தை முன்வைத்தாலோ சிக்கல் இன்னும் அதிகரித்துவிடும். எல்லோருக்கும் இந்த கதைக் களம் பிடித்திருந்தது. திரைக்கதை சிறப்பாக எழுதப்பட்டிருப்பதாகப் பாராட்டினார்கள். அதோடு, இதுவொரு தனித்துவம்மிக்க படைப்பாக உருவாகப் போகிறது என்றும் ஊக்கமளித்தார்கள். ஆனால், இந்தப் படத்திற்கு முதலீடு செய்ய ஒருவரும் முன்வரவில்லை. அவர்கள் இப்படத்தின் விளைவுகள் அபாயகரமானதாக இருக்கலாம் என்று கருதினார்கள்.

ஏராளமான இயக்குநர்கள் முன்னதாகவே இந்தத் தலைப்பின் கீழ் செவ்வியல்தன்மை கொண்ட படைப்புகளை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். ஆஸ்ட்விச் வதை முகாமை மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட 'ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்ட்' *(2003)*, 'நைட் அண்ட் ஃபாக்' *(1955)*, 'ஷோயாக்' *(1985)* போன்ற படங்களில் இருந்து வேறுபட்டு இயக்க வேண்டுமென்று எப்படி சிந்தித்தீர்கள்?

அவ்விதமாக என்னை வேறுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்றெல்லாம் நான் கருதவில்லை. எனக்கும் எதிர் வரவிருக்கின்ற தலைமுறையினருக்கும் எனது திரைப்படம் அர்த்தம் நிறைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்று மட்டும் நினைத்திருந்தேன். மிகப் பெரித யுத்த அழிவுகளிலிருந்து மீளும் வாழ்க்கை முறைக்கு இந்த காலகட்டத்து இளைஞர்கள் பழக்கப்படவில்லை. அவர்களுக்கு பெரும் மனித அழிவுக் குறித்து எதுவும் தெரிந்திருக்கவில்லை. அதனால், அவர்களைத் துண்டிக்கப்பட்ட தலைமுறையினர் என்றே வகைப்படுத்த விரும்புகிறேன். இந்தப் படத்தின் நோக்கமே, இந்தக் கோர நிகழ்வினை வரலாற்றுப் புத்தகங்களிலிருந்து வெளியில் எடுத்து, நிகழ் வடிவம் கொடுப்பதுடன், அந்த வதைமுகாமில் நிலவுகின்ற மனிதத் தன்மையற்ற சூழலுக்குள் சிக்குண்டிருக்கும் ஒற்றைய மனிதனின் பின்னணியில், அதனையெல்லாம் காட்சிப்படுத்த வேண்டும் என்பதும்தான்.



அமீர் கன்ஜானி



வெறும் ஒன்றரை தினத்தில் நிகழும் இந்தத் திரைப்படத்தின் கதையில், நாயகத்தன்மையில் ஒரு கதாப்பாத்திரத்தை உருவாக்க நான் விரும்பவில்லை. அவனது போராட்டங்களையும், இந்தப் பேரவலத்தில் இருந்து மீளும் கதையையும் சொல்வதில், எனக்குத் துளியும் உடன்பாடு இல்லை. அதேபோல மரணக் கூடாரமாக காட்சியளிக்கும் வதைமுகாமின் உள்வெளியில் நிறைந்திருக்கும் கொலைகளை அடுக்குவதும் எனது நோக்கமல்ல. நான் பிரத்தியேகமான கதை சொல்லும் பாணியையும் அதை எவ்வளவு சிக்கனமாகவும் எளிமையாகவும் சொல்ல முடியும் என்பதி லும்தான் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தேன். நான் இந்த உலகத்தை SonderKommando* உறுப்பினரான, ஹங்கேரிய யூதன் சாலின் பார்வையில்தான் பார்க்கவும் புரிந்துகொள்ளவும் முயன்றிருக்கிறேன். அதனால், எனது படத்தை நான் அவனது பார்வையை மட்டுமே மையப்படுத்திக் குறுக்கியிருக்கிறேன். நான் வரலாற்று நோக்குடன் அணுகப்படுகின்ற ஒன்றை நிகழ்காலத் தன்மையில் மாற்றி அமைப்பதோடு, ஒற்றை மனிதனை முன்னிலைப்படுத்தி, அனைத்தையும் அவனுடன் சேர்த்து பிணைத்துவிட்டேன். அதனால், எனது திரைப்படம் மீட்சியை பற்றி பேசுகின்ற ‘ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்ட்’டில் இருந்து முற்றிலுமாக மாறுபடுகிறது.

‘ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்ட்’ சிறந்த திரைப்படம் என்பதில் எனக்கு மாற்றுக் கருத்தில்லை. திறமையாகக் கையாளப்பட்ட நாடகீகத் தன்மையில் அமைந்த கிட்டதட்ட காவியம் என்றே வரையறுக்கக் கூடிய திரைப்படம் அது. எனது திரைப்படம் மீட்சியைப் பற்றியது அல்ல; சாவினை பற்றிய உண்மையைப் பேசக்கூடியது. மீட்சி என்பது என்னைப் பொருத்தளவில் ஒரு பொய். தப்பித்துக்கொள்ளும் வழிமுறை அது. அதோடு, நான் எனது முழு கவனத்தையும் ஒரு மனிதனின் பார்வையிலேயே குவித்திருந்தேனே தவிர, ஒரு குழுவினரை மையப்படுத்தவில்லை. இப்படி சொல்வதால், இது தனி மனிதனைப் பற்றிய கதையென்று புரிந்துகொள்ளக்கூடாது. திரைப்படத்தில் அவன் அந்த உலகத்தையே உருவகப்படுத்துகிறான்.

திரைப்படத்துக்கான பிரத்தியேக கதை விவரிக்கும் பாணியை எவ்வாறு கண்டடைந்தீர்கள்?

நாங்கள் காட்சி ரீதியிலான கதை விவரிப்பை ஒரு நிலைக்குள்ளாகத் தேக்கி வைத்துக்கொண்டோம். இந்த கருப்பொருளைத்தான் கையாளப் போகிறோம் என்று முடிவு செய்த உடனேயே அதற்கான பிரத்தியேக காட்சி ரீதியிலான கதை சொல்லும் பாணியைக் குறித்து திட்டமிடத் தொடங்கிவிட்டோம். நீங்கள் காட்சிரீதியாக உங்களைக் குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள்ளாக தேக்கிக் கொள்ளவில்லை என்றால், திரைப்படம் உங்களை அதன் எல்லையற்ற சாத்தியங்களுக்குள் அழைத்துச் சென்று இறுதியில் அதீத மிகை பாவனைகளை கொண்டிருக்கும் திரைப்படமாக உருவாகிவிட வாய்ப்பிருக்கிறது. அதனால், காட்சி ரீதியிலான ஒரு செறிவான வடிவத்தை அந்தத் திரைப்படம் எட்டிவிடலாம். ஆனால், அதில் உணர்வு ரீயிலான பிணைப்பு மிகக் குறைவாகவே இருக்கும்.

நீங்கள் உங்கள் கதை விவரிக்கும் பாணியில் காட்சியின் தொடர்ச்சியின் மீது நம்பிக்கை வைத்து, பார்வையாளர்களுக்குக் குறிப்பிட்ட கோணங்களில் மட்டும், அதாவது நீங்கள் கதை சொல்லும் கண்ணோட்டத்துக்கு வெளியில் விலகிச் செல்ல சந்தர்ப்பம் கொடுக்கவில்லை என்றால், உங்களால் பார்வையாளர்களின் மனதில் அசலான உணர்வெழுச்சியை உருவாக்கிவிட முடியும். பார்வையாளர்களால் வதைமுகாமில் நிலவிய பேரழிவை உணர்ந்துகொள்ளவும், கூடுதல் நெருக்கத்துடன் அந்தக் கோர வெளியை அனுபவம்கொள்ளவும், நம்மால் சாத்தியப்படுத்த முடியுமென்று நம்புகிறேன்.

உண்மையில், எங்களது கதைக்கு தேவையற்ற பிற அனைத்துத் தகவல்களையும் படத்திலிருந்து நீக்குவதில்தான் நாங்கள் அதிக கவனம் செலுத்தினோம். படத்தின் கதை எங்கு நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது பற்றியோ அல்லது என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது பற்றியோ நாங்கள் விளக்கிக் கொண்டிருக்க விரும்பவில்லை. அதனை முன்மொழிகின்ற அனைத்து அடிப்படை குறிப்புகளையும் நீக்குவதில்தான் நாங்கள் அதிக கவனமாக இருந்துவந்தோம். ஏனெனில், பார்வையாளர்கள் படம் தொடங்கிய சில நிமிடங்களிலேயே இதனையெல்லாம் வெகு இயல்பாக உணர்ந்துகொள்வார்கள். அதனால், வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் சூழலையும் வலிந்து திரைப்படத்தில் விவரிக்க வேண்டியது அவசியமில்லை என்று நான் கருதினேன். எங்களது முழுமையான கவனமும் ஈடுபாடும் ஒற்றையை மனிதனின் கதையை மிகத் தீவிரமான காட்சிமொழியில் விவரிக்க வேண்டும் என்பதில் மட்டும்தான் குவித்திருந்தது. மற்றவை அனைத்தும் எங்களுக்குத் தேவையற்றவைதான்.

அதனால்தான், நீங்கள் படத்தில் அதிகமான அண்மை காட்சிகளையும் (Close - ups), பிரகாசமான ஒளியமைப்பையும் பயன்படுத்தினீர்களா?

என்னைப் பொறுத்தவரையில், ஒரு தனி மனிதன் மற்றும் அவனது உலகத்தைச் சித்தரிப்பதற்கும் அதுதான் மிகவும் நேர்மையான மற்றும் நேரடியான கதை விவரிக்கும் பாணியாக இருக்க முடியும். இது கிட்டதட்ட, நீங்கள் அவன் உலகத்துக்குள் பயணிப்பதைப் போலத்தான். இந்த திரைப்படத்தைப் பொருத்தவரை நீங்கள் நரகத்தின் ஊடாக, ஒரு தனி மனிதனைப் பின்தொடர்ந்து பயணம் செய்கிறீர்கள். பார்வையாளர்கள் திரைப்படத்தின் மைய கதாப்பாத்திரத்தின் சக பயணியைப் போலவே உணரத் தொடங்கிவிடுவார்கள். அதனால், அவனால், எங்கும் எப்போதும் தன்னை பார்வையாளர்களிடமிருந்து ஒளித்து மறைத்துக்கொள்ள இயலாது. ஆமாம், வெளிச்சம் முழுமையாக விரவியத் தன்மையிலும் கூடுமானவரையில் எளிமையாக இருக்கும்படியும் அமைத்திருந்தோம். இவ்வாறு நாங்கள் அமைத்ததற்கான காரணம், முழுப் படத்தையும் நாங்கள் 40மிமீ லென்ஸில்தான் படமாக்கினோம். ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியில் நிலவொளியை பெரிதுபடுத்தி காண்பிக்க வேண்டுமென்று வெவ்வேறு லென்ஸ்களை எல்லாம் நாங்கள் பயன்படுத்தவில்லை. இந்த யுத்தி எங்களுக்கு, மைய கதாப்பாத்திரத்தின் பார்வை மட்டத்திலேயே கதை நகர்த்திச் செல்வதற்கு உதவிக்கரமாக இருந்தது.

வதைமுகாம் தொடர்பான திரைப்படங்களில் எழுகின்ற முக்கிய சிக்கல்களில் ஒன்று, நாம் எவ்வாறு அந்தக் கொடூரங்களை காட்சிப்படுத்தப் போகிறோம் என்பது; குறிப்பாக, விஷவாயு கூடாரங்களை. ஆனால், உங்களது திரைப்படம் இதையெல்லாம் காட்சிப்படுத்தவில்லை. அவை பின்னணியில் தெளிவற்றத்தன்மையில் மங்கலாக மட்டுமே காண்பிக்கப்பட்டது. உங்களது பாணியிலான கதை விவரிப்பில் இது எத்தகைய விளைவை உண்டுபண்ணுகிறது?

நான் என்னையே அந்தக் கோர விஷவாயு களத்திற்குள் நுழைந்து, அவற்றை காட்சிப்படுத்துவதில் இருந்து தடுத்து நிறுத்திக்கொண்டேன். அதற்கு எனக்கு சாலின் கண்ணோட்டம்தான் பெரிதும் உதவிகரமாக இருந்தது. அவன் அங்கு நான்கு மாதங்கள் பணியில் இருந்திருக்கிறான். அதனால், தன்னைச் சுற்றி நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் எதையும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து பார்க்கும் நிலையினை கடந்துவிட்டிருந்தான். அதோடு, அதனையெல்லாம் பார்க்கும் மன வலிமை அவனிடமிருந்து குன்றியிருக்கிறது. அதனால், நான் அந்தக் கொடூர நிகழ்வுகளைப் பின்னணியில் மங்கலாகத் தெரியும்படி அமைத்திருந்தேன். விஷவாயு கூடத்தில் வாசலிலேயே கேமிரா நின்றுவிடுகிறது. முழுமையாக உள்ளே படுகொலை நிகழ்த்தப்பட்டதன் பிறகு, அந்தப் பிணங்களை அப்புறப்படுத்தவும் இரத்த சுவடுகளை அழித்து சுத்தப்படுத்தவும் சால் உள்ளே நுழையும்போதுதான் நாமும் அதற்குள் செல்கிறோம். அதனால், நான் முழுமையாக சாலின் பார்வையிலேயே கதை நகர்த்திக் கொண்டிருந்ததால், விஷவாயு கூடாரத்திற்குள்



என்ன நிகழ்கிறது என்பதைக் காட்சிப்படுத்தும் சாத்தியம் எனக்கில்லாதிருந்தது.

நீங்கள் ஏன் இந்தத் திரைப்படத்தை டிஜிட்டலில் அல்லாமல், ஃபிலிமிலேயே படம் பிடித்தீர்கள்?

எனது ஒளிப்பதிவாளர் மாட்யாஸ் எர்டெலியும் (Matyas Erdely) நானும் சேர்ந்துதான் ஃபிலிமில் படப்பிடிப்பு செய்வதென்று முடிவெடுத்தோம். ஏனெனில், அதில்தான் திரைப்படத்தின் சாரம்சமும் ஆன்மாவும் அடங்கியிருக்கிறது என்று கருதுகிறேன். நீங்கள், கேமிராவில் கோர்க்கும் ஃபிலிம் சுருள்கள்தான் திரைப்படம். மற்றவையெல்லாம் திரைப்படத்திற்கு தொடர்பில்லாதது. நாங்கள் இருவருமே தொழிற்நுட்ப வளர்ச்சியின் காரணமாக ஃபிலிம்களை முற்றிலுமாக புறக்கணித்து அழித்துவிடுவது நியாயமற்றது என்று கருதினோம். ஒருவேளை நாங்கள் இந்தத் திரைப்படத்தை டிஜிட்டல் கேமிராவின் மூலமாக எடுத்திருந்தால், இன்றைய திரைப்படம் அடைந்திருக்கும் தரத்துடன் அதனை உங்களால் ஒப்பிட்டிருக்க முடியாது. நாங்கள் அடைய நினைந்திருந்த தீவிரமான காட்சிமொழியினை, நிச்சயமாக டிஜிட்டல் கேமிராவால் உருவாக்கியிருக்க முடியாது.

நாங்கள் ஒருவிதமான நிலையற்றத்தன்மையை காட்சிகளில் படரவிட வேண்டுமென்று விரும்பினோம். அதுவொரு ஆரோக்கியமான வடிவத்தை இறுதியில் வழங்கும் என்கின்ற நம்பிக்கை இருந்தது. 35மிமீ கேமிரா இதனைச் சாத்தியப்படுத்த பெரிதும் உதவிபுரியும். உங்களுக்கு டிஜிட்டல் சினிமாவில் குறைவான விளைவுகளே கிடைக்கப்பெறும். இது பின்னோக்கி பயணிக்கும் வழிமுறைதான் என்றாலும் நாங்கள் இதற்காகக் கடுமையாக போராடவும் தயாராக இருந்தோம். இன்றைய தலைமுறையை சேர்ந்தவர்களுக்கு ஃபிலிமில் படமாக்கப்படுவதன் மகத்துவத்தை உணர்த்த விரும்பினோம். அதோடு, ஃபிலிமில் வேலை செய்வது ஒருவிதமான ஒழுக்கத்தைக் கோருவதுமாகும். அது உங்களுக்கு உண்மையாகவே, நீங்கள் ஒரு முழுமையான இயக்குநர் என்கின்ற எண்ணத்தை வளர்க்கிறது. நீங்கள் அனைத்து திட்டமிடல்களையும் முன்னதாகவே தெளிவுறச் செய்திருக்க வேண்டும். படத்தொகுப்பு மேசை வரையில் எல்லாம் பட உருவாக்கத்தின் முக்கிய முடிவுகளை தள்ளிச் செல்ல வேண்டிய வாய்ப்பு



இல்லாமலாகிறது.

'சன் ஆஃப் சால்' திரைப்படத்தின் ஒலிக் கலவை முற்றிலும் வித்தியாசமாகவும் அதே தருணத்தில் வியப்பளிக்கும் வகையிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தது. அதோடு படத்தில், ஏராளமான குரல்கள் பின்னணியில் தொடர்ந்து ஒலித்தபடியே இருந்தது. இத்தகைய ஒலிச் சேர்க்கையின் பின்னுள்ள தத்துவம் என்ன? அதோடு, அது எவ்வகையில் உங்களது திரைப்படத்தின் மைய கருத்தாக்கத்திற்கு நியாயம் சேர்க்கிறது?

நாங்கள் ஒலிப்பதிவு குறித்து சில முடிவுகள் எடுக்க வேண்டியிருந்தது. பிணவறையில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் மரண ஓலத்தை அப்படியே உண்மைத்தன்மையுடன் பதிவு செய்வதா அல்லது வேண்டாமா என்பது குறித்து சிந்திக்க வேண்டியிருந்தது. யதார்த்தமான ஒலியை சேர்க்கலாம் என்றால், நம்மால் இறந்துகொண்டிருக்கும் மனிதர்களின் அழுகுரல்களைத்தான் கேட்க முடியும். பின்னணியில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் சப்தங்கள் தெளிவாக உணரும்படி அமைப்பதைவிட, கடினத்தன்மையுடன் அமைக்க வேண்டுமென்றுதான் நாங்கள் விரும்பினோம். பொதுவாகச் சப்தமென்பது திரைப்பட காட்சித் தொகுப்புகளுக்கு ஒரு நிறைவை எட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. கட்டளைகளும் அதட்டல்களும் வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. அதோடு வேறு சில தகவல்களும் காட்சித் தொகுப்புகளுடன் பிணைந்துகொள்கிறது. எங்களுடைய எண்ணமென்பது ஒலிச் சேர்ப்பு அதீதமான உணர்வலைகள் உண்டு பண்ணுவதாக இருக்க வேண்டும். அதே தருணத்தில் மிகையுணர்வை கோருவதாக இருந்துவிடக் கூடாது என்பதில் தெளிவாக இருந்தோம். ஒலிச் சேர்ப்பு எளிமையாக இருக்க வேண்டுமே தவிர, செயற்கையாகவும் கவர்ச்சியூட்டுவதாகவும் அமைந்துவிடக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருந்தோம்.

பார்வையாளர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் சம்பவங்களைக் கடந்தும் வேறு சில நிகழ்வுகள் சுற்றிலும் நடந்துகொண்டிருக்கிறது என்பதைச் சத்தத்தை வைத்தே ஒருவரால் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒலிச் சேர்ப்பு இவ்வகையில் ஒரு தொடர்பாளராகவும் அவ்வப்போது பார்வையாளர்களுடன் அரூபமாக உரையாடக் கூடிய தன்மைகொண்டதாகவும் உருவாகியிருந்தது. சப்தம் காட்சிக்கு ஒரு முழுமையை வழங்குவதோடு, இயந்திரத்தனமான கொலைக் கூடாரத்தின் அவலத்தை மேலும் ஆழமாக உணரச் செய்கிறது. மிக தீவிரமாகவும் ஆழமிக்கதாகவும் இந்தப் பணியை ஒலி செய்கிறது.

படத்தில் எங்களால் பல மொழிகளைக் கேட்க முடிகிறது. அதோடு நீங்கள் ஒரு யிட்டீஷ் (Yiddish) மொழி பயிற்றுநருடன் இணைந்து வேலை செய்திருக்கிறீர்கள் என்பதை அறிகிறேன். படத்தில் மொழிகளின் பயன்பாடு குறித்துக் கூடுதலாக விவரிக்க முடியுமா? உங்களது ஒலிச் சேர்ப்பு பணியுடன் மொழியின் பயன்பாடு எவ்விதத்தில் ஒச்சிசைத்து இயங்குகிறது?

படத்தில் நாங்கள் எட்டு மொழிகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றோம். அதோடு பலதரப்பட்ட நாட்டைச் சேர்ந்த நடிகர்களுடன் சேர்ந்து பணியாற்றினோம். ஆமாம், நாங்கள் யிட்டீஷ் மக்களுக்குக் கூடுதல் கவனத்தைச் செலுத்தினோம். அது எங்களுக்கு மிகவும் முக்கியமானதொரு பணியாக இருந்தது. அந்த மொழி நூறாண்டுகளுக்கும் மேலான வரலாற்றைக் கொண்டிருந்தது என்றாலும், அதன் வரலாற்றுப் பெருமைகள் அனைத்தையும் இந்த பெரும் துயரத்திற்குப் பிறகு அது இழந்துவிட்டது. நாங்கள் யிட்டீஷ் மக்களின் முக்கியத்துவத்தை இன்றைய கால பார்வையாளர்களுக்கு விவரிக்க விரும்பினோம். ஏனெனில், இதற்கு முன்பு வதைமுகாம்களைப் பற்றி இயக்கப்பட்ட எந்தவொரு திரைப்படத்திலும் அவர்களைப் பற்றி பதிவு செய்யப்படவில்லை. எங்களுக்கு மிகச் சிறந்த யிட்டீஷ் மொழி பயிற்சியாளரான மெண்டி கஹன் (Mendy Cahan) கிடைத்திருந்தார். அவரது பங்களிப்பு அலாதியானது.

நிலவியல் வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் யிட்டீஷ் மக்களுக்குள்ளாகவே பல பிரிவுகள் இருக்கின்றன. நீங்கள் உக்ரைன் நாட்டைச் சேர்ந்த யிட்டீஷ் மனிதராக இருந்தால், உங்களது மொழி பிரயோகம் ஹங்கேரிய யிட்டீஷ் மனிதர் பேசும் மொழி உச்சரிப்புகளில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டிருக்கும். அதனால், எங்கள் திரைப்படத்தில், அவர்கள் பேசுகின்ற சிறிய சிறிய சொற்பமான உரையாடல்களில்கூட நாங்கள் இந்த உச்சரிப்பில் நிலவுகின்ற வித்தியாசத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்று நினைத்தோம். இதன்மூலமாக, இழந்துவிட்டிருக்கின்ற அவர்களது மொழியின் சிறப்பினை மீண்டும் அவர்களுக்கு நினைவூட்ட வேண்டுமென்பது எங்களது நோக்கமாக இருந்தது. அத்தகைய நரகம் போன்ற சூழலில் மொழி ஒன்றுதான் அவர்களுக்கு ஒரே ஆறுதலான, தாய் நிலத்தை நினைவூட்டுகின்ற ஒன்றாக இருந்திருக்கும் என்பதை புரிந்துகொண்டோம். அதோடு, இந்த கொடும் துயரத்தின் காரணமாக, யிட்டீஷ் மொழி முற்றிலுமாக சிதைந்து ஒரு புதிய மொழியையே அது உருவாக்கிவிட்டிருக்கிறது. அதனையும் நாங்கள் திரைப்படத்தில் நினைவுபடுத்த விரும்பினோம்.

யிட்டீஷ் மொழியைத் தேர்வு செய்ததன் மூலமாக, உங்களால் மேலும் தீவிரமாக நடிகர்களுடன் இணைந்து செயலாற்ற முடிந்திருக்கிறது என்று கணிக்கிறேன்?

ஆமாம். நடிகர்கள் யிட்டீஷ் மொழியின் உண்மைத்தன்மையை முழுவதுமாக உணர்ந்து கொள்வதுடன், அதனை அவர்கள் பிறப்பு முதலாக அறிந்து வைத்திருக்கிறார்கள் என்ற வகையில் வெளிப்படுத்தவும் வேண்டும். பார்வையாளர்கள் அவர்களை முழுமையாக நம்ப வேண்டும். அவர்கள் அந்த மொழியினூடாக பிறந்து, அந்த மொழியுடனேயே மண்ணில் புதையுண்டு போகப் போகிறார்கள் என்பதைப் பார்வையாளர்கள் துளி நெருடலும் இல்லாமல் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த இறந்துகொண்டிருக்கும் உலகத்தைத் திரையில் மீளுருவாக்கம் செய்வது எங்களுக்கு மிக முக்கியமானதாக இருந்தது.

வேறு என்னென்ன செய்கைகள் உங்களது திரைப்படத்துடன் நடிகர்களைத் தீவிரமான பிணைப்பு ஏற்படுத்திக் கொள்ள உதவி புரிந்தது?

நாங்கள் அவர்களது உடல்மொழி செயல்படும் விதம் குறித்து தொடர்ச்சியாக சிந்தித்துக்கொண்டே இருந்தோம். வதைமுகாமின் இறுக்க விதிகள் மற்றும் தங்களை உயிர்ப்புடன் வைத்துக்கொள்ள அவர்கள் என்னவெல்லாம் செய்துகொண்டிருப்பார்களோ அவை அனைத்தும் அவர்களது உடல்மொழியில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை உண்டாக்கிவிடும். உதாரணத்திற்கு, அவர்கள் எப்போதும் குனிந்த தலை நிமிராமல் அதிக சப்தமெழுப்பாமல் அமைதியுடனேயே நடந்து செல்ல வேண்டும். எஸ்.எஸ். பாதுகாவலர்களின் கண்களை ஒருபோதும் நேரடியாக அவர்களது கண்கள் சந்தித்துவிடக்கூடாது. நடிகர்களுக்கு முன்பிருந்த கூடுதல் சவாலான விஷயம் என்னவென்றால், அவர்கள் அந்த வதைமுகாமில் குறிப்பிட்ட சில காலமாகவே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அதனால், அவர்களது உணர்வு வெளிப்பாட்டில் பலவிதமான வேறுபாடுகளைக் காண்பிக்க வேண்டும். ஒருவிதமான கட்டுப்படுத்தப்பட்ட மனோநிலையில்தான் அவர்கள் இருந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். எனது படத்தின் மைய கதாப்பாத்திரமான சாலின் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் மிகச் சிக்கனத்தன்மையை கடைப்பிடிக்க செய்வதில்தான் நான் கவனத்தை குவித்திருந்தேன். அவன் உணர்வு ரீதியில் அங்கிருந்து விலகியிருப்பதாகத் தோன்றும்படி செய்வது எனக்கு அவசியமாக இருந்தது. நடிகர்கள் போர் முடிந்ததன் பிறகான, மனப் பதிவுகளை திரைப்படத்தில் தாங்கள் ஏற்றிருக்கும் கதாப்பாத்திரங்களின் மீது திணித்துவிடக் கூடாது. நான் இதனை அடைய மிகக் கடினமாக போராட வேண்டியிருந்தது. ஒவ்வொரு நடிகருடனும் தனிப்பட்ட முறையில் நான் இதனை வேண்டியிருக்கிறேன். தங்களை ஒரு கடுமை நிறைந்திருக்கும் தொழிற்கூடத்தில் பணி செய்பவர்களாக கருதிக்கொள்ளும்படி நான் கோரிக்கை வைத்திருந்தேன்.

நீங்கள் படத்துக்காக பிரத்தியேகமான, விரிவான இயங்கும் முறையை உருவாக்கியிருக்கிறீர்கள். படப்பிடிப்பு தளத்தில் எப்படி நீங்கள் இவற்றை யெல்லாம் ஒருங்கிணைத்து மேம்படுத்தினீர்கள்?

நாங்கள் ஒத்திகை பார்க்கும் காலத்திலேயே அனைத்தையும் உறுதிப்படுத்தி விட்டோம். படப்பிடிப்பு தளத்தில் நாங்கள் சிலவற்றை சேர்க்க வேண்டியிருந்தது. சிலவற்றை நீக்க வேண்டியிருந்தது. பொருந்தாத வசனங்கள், தேவைப்படாத செய்கைகள், எங்களுக்கு மிகையாகத் தோன்றியவை போன்றவற்றைக் கண்டுணர்ந்து நீக்கினோம். அதேபோல சமயங்களில் நிறங்களில் கூடுதல் அடர்த்தியைச் சேர்த்திருந்தோம். ஆனால், நாங்கள் திரைக்கதையை விட்டு ஒருபோதும் விலகவில்லை. துவக்கத்தில் இருந்தே நாங்கள் பரவசத்தில் ஆழ்த்தக்கூடிய அற்புதமான காட்சித் தொகுப்புகளை கொண்ட திரைப்படத்தை உருவாக்கவில்லை என்பதில் தெளிவாக இருந்தோம். அதேபோல, அபாயகரமான விளைவுகளை உண்டுபண்ணக்கூடிய, அச்சுறுத்தக்கூடிய தன்மையிலான திரைப்படமும் இது இல்லை என்பதிலும் எங்களுக்குத் தெளிவு இருந்தது. நாங்கள் சாலின் உணர்வுகளும் அவனால் கவனிக்கப்படுகின்ற, பார்க்க முடிகின்ற, உலவ முடிகின்ற வெளியைக் கடந்து எங்கும் பயணிக்கக்கூடாது என்பதில் தீர்மானமாக இருந்தோம். அந்த கொலைக்களத்தை சாலின் முதுகுக்குப் பின்னால் இருந்தே நாங்களும் அனுபவம்கொள்ள வேண்டுமென்பதில் உறுதியாக இருந்தோம்.

நீங்கள் பேலா தாரின் (Bela Tarr) உதவி இயக்குநர். அவருடைய தாக்கம் இந்தத் திரைப்படத்தில் கதை விரியும் பாணியில் எந்த அளவிற்கு இருக்கிறது?

பேலா தார்தான் எனது முழுமையான பள்ளி. நான் அவரிடமிருந்துதான் அனைத்தையும் கற்றுக்கொண்டேன். ஒரு திரைப்பட படைப்பாளியாக உருவெடுப்பதற்குத் தேவையான அனைத்தையும் அவர்தான் எனக்கு சொல்லிக் கொடுத்தார். ஆனால், எங்களுக்கிடையில் இப்போதும் எந்த உறவுமில்லை. நான் அவரிடம் பேசினாலே அவர் பதற்றமாகி விடுகிறார். அதனால், கடந்த எட்டு வருடங்களில் எங்களுக்குள் எவ்விதமான உரையாடல்களும் முற்றிலுமாக இல்லை. அவரிடம் பணியாற்றியது மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. எனினும், இப்போது அந்தக் காலகட்டம் ஒரு வரலாற்றைப் போல நான் திரும்பிப் பார்த்து அசைபோடுவதாக மட்டுமே எஞ்சியிருக்கிறது.

இத்தகைய பெரும் கொடுமையைப் பற்றிய திரைப்படம் எடுக்கும்போது, ஒருவரது கலா ரீதியிலான மற்றும் அழகியல் சார்ந்த அணுகுமுறை மட்டும் போதுமானதாக இருப்பதில்லை. இந்த குறிப்பிட்ட சம்பவ அடுக்குகளைக் குறித்த உங்களது கருத்துக்களையும் ஒரு படைப்பாளியாக நீங்கள் முன்வைத்தாக வேண்டிய கட்டாயம் இருக்கிறது. அதனால், பேரழிவு தொடர்பான திரைப்படமொன்றில் எதைக் காண்பிக்க வேண்டும் எதைக் காண்பிக்கக்கூடாது என்ற தேர்வு மிக முக்கியமானது. 'திரைப்படம் தோற்றுவிட்டது. அது பேரழிவை பிரதிபலிக்கும் முழுமையான ஆவணத்தை வழங்கத் தவறிவிட்டது' என்று கொடார்ட் (Goddard) குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனால், எதைக் காட்சிப்படுத்த வேண்டும், எதனைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்கின்ற முடிவை எப்படி எடுத்தீர்கள்?

நீங்கள் அதீதமாகக் காண்பிக்க விரும்பினால், இறுதியில் விளைவு மிகக் குறைவாகவே இருக்கச் சாத்தியமிருக்கிறது. அதேபோல, நீங்கள் குறைவாக



காண்பிக்க விரும்பினாலும் வதைமுகாமில் நிகழ்ந்த சித்திரவதைகளுக்கு நேர்மையாக நியாயம் செய்ததாக இருக்காது. ஒரு தார்மீக ரீதியிலான கேள்வியென்பது இது இரண்டையும் எவ்விதமாகச் சமநிலையில் பாவித்து நமது பணியினை தொடங்குவது என்பதில்தான் இருக்கிறது. அதனால், இந்தக் கேள்வியை எதிர்கொள்வதற்கு நாங்கள் பார்வையாளர்களின் கற்பனைத் திறனை வீரியப்படுத்தும் முறையைக் குறித்து ஆராய்ந்தோம். நான் முன்னதாக குறிப்பிட்டதைப்போல, நாங்கள் ஒற்றை மனிதனை மட்டுமே கருத்தில் எடுத்துக்கொண்டோம். அதனால், எங்களது முழு கவனத்தையும் அவன் மீதே குவித்திருந்ததால், பின்னணியில் நிலவும் சூழல் குறித்தோ, பிணங்கள் குறித்தோ, என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது குறித்தோ, எங்களது கவனம் சிதறுவதை நாங்கள் அனுமதிக்கவில்லை. ஏனெனில், அவன் அந்தச் சூழலுக்கு பழகியிருக்கிறான். இந்த யுத்தியின் காரணமாக, பார்வையாளர்களுக்குப் பின்னால் நிலவுகின்ற சூழல் குறித்த கற்பனைகளை வளர்த்துக்கொள்வது மிக மிக அவசியமாகிறது.

பார்வையாளர்களுக்கு, ஒரு கொலைக்கூடாரத்தை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதும், அதனது தொடர் நிகழ்வுகளுக்குள் நுழைந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதும் புரிபட தொடங்கிய உடனேயே, அவர்கள் தங்களுக்கு விவரிக்கப்படாத சம்பவங்கள் குறித்து கற்பனை செய்துகொள்ளத் தொடங்குகிறார்கள். இத்தகைய கற்பனையின் வீரியமிக்க விளைவுகள்தான் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஒரு படைப்பாளியாக எனது பொறுப்புணர்வு இவ்வகையில்தான் செயலாற்ற முடியும். நாங்கள் கோரத்தை திரைப்படத்தில் நிகழ்த்திக் காட்ட விரும்பவில்லை. பார்வையாளர்களுக்கு அதன் விளைவுகளை நெருங்கிச் செல்ல ஒரு கருவியாக செயல்படுகின்றோம். அதோடு, நாங்கள் பார்வையாளர்களை இந்தக் கொடூர நிகழ்வுகளின் மீதாக கொண்டுபோய் நிறுத்தி அவர்களைத் தீர்ப்பு வழங்கும் நிலைக்கு உயர்த்திவிடவும் விரும்பவில்லை. ஏனெனில், இந்தப் பேரழிவு முற்றிலும் புரிந்துகொள்ளவியலாதது; முழுமையாக உணர்ந்துகொள்ள முடியாதது. உண்மையில், இந்தக் கொடூரங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தபோது கடவுளின் கரிசனமோ, கண்ணோட்டமோ அதற்குக் கிடைக்கவேயில்லை.

அதனால், அந்த நிகழ்வுகளைச் சராசரி மனிதரின் அணுகுமுறையிலேயே நெருங்கிச் செல்வதுதான் முறையானது என்பதை நம்புகிறேன். மிகக் குறைவாகவே அந்தக் கோரத்தை காண்பிப்பதன் மூலமாக, பார்வையாளர்கள் அதனை அதீத தீவிரத்துடன் உணர்ந்துகொள்ளும் சாத்தியத்தை நம்மால் உருவாக்கிவிட முடியும். இதைத்தான் நாங்கள் கருத்தில் எடுத்துக் கொண்டிருந்தோம்.

நீங்கள் குழப்பம் சூழ்ந்த கதாப்பாத்திரம் ஒன்றை உங்கள் படத்துக்கு தேர்வு செய்திருக்கிறீர்கள். அவன் தனது மகனைக் காப்பாற்றுவதற்காக முயற்சித்துக் கொண்டிருக்கிறான். ஆனால், மற்றவர்கள் அவன் தங்களது தப்பித்தலுக்கான போராட்டத்தை மேலும் சிக்கலுக்கு உள்ளாக்குவதாகக் கருத்து தெரிவிக்கிறார்கள். ஒரு காட்சியில், அவன் வெடிகுண்டு ஒன்றைத் தப்ப விடுகிறான். அது, புரட்சிக்கு மிகவும் அவசியமான ஒன்று. அதோடு, அவன் தனித்திருப்பதை காட்டிலும் தனக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள பணிகளில் தனது ஈடுபாட்டைச் செலுத்தி வருகிறான். இத்தகையதொரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கதைக்களத்தில் ஏன் குழப்பம் மிகுந்த கதாப்பாத்திரத்தை உருவாக்கினீர்கள்?

நாங்கள் ஒரு கதாநாயகனை உருவாக்கவில்லை. எங்களுக்கு யதார்த்தமான, நம்பும்படியான கதாப்பாத்திரம் ஒன்றுதான் தேவைப்பட்டது. ஏனெனில், முன்னதாக வதைமுகாம் குறித்து உருவாக்கப்பட்டுள்ள அனைத்துத் திரைப்படங்களிலும் கதாநாயகன் அசாதாரணத்தன்மை கொண்டவனாகவும் யதார்த்தத்திற்கும் பொருத்தமற்றும் தப்பித்தலையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பவனாகவும் உருவாக்கப்பட்டிருப்பான். ஆனால், வதைமுகாம் என்பதில் தப்பித்தல் என்பதற்கு சாத்தியமே இல்லை. அது சாவினை பிரதிபலிக்கும் மரண நிலம். அங்கிருந்து தப்பித்தல் என்பதெல்லாம் யதார்த்தத்திற்கு முரணானது.

நாங்கள் வெளிப்படுத்த விரும்பியது ஒரு சராசரி மனிதனின் அக மீட்சியைக் குறித்த கதையை. அதனால்தான், நாங்கள் சிறுவன் ஒருவனின் கதையை இதனுடன் இணைத்திருந்தோம். அவனது இந்தத் தேடல் ஒருவருக்கும் அர்த்தம் பொதிந்ததாக தெரிவதில்லை. ஆனால், அவனுக்கு அது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகத் தெரிகிறது. பார்வையாளர்களும் அவ்விதமாக அவனுடன் ஒன்றி அவனைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதுதான் எங்களது எண்ணமும். இந்தக் காரணத்தால்தான், நான் Sonderkommando- வின் மீது முழு கவனத்தை குவித்திருந்தேன். அந்தக் குழுவினரின் மீது எனக்கு ஏன் தீவிரமான பிடிப்பு இருந்ததென்றால், அது மிகவும் உண்மையாகவும் உறுதியாகவும் எவ்விதமான இறுக்க தளர்வுகளுமற்ற ஒரு வெளியாக இருந்திருக்கிறது. எத்தகைய கொடூரமான சம்பவமாக இருந்தாலும் அதனை அது மிக நிதானமாக விளக்குகிறது. ஒரு கொலைக்கூடாரம் எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பது பற்றியும் அங்குள்ள விதிமுறைகள், பணி செய்யும் விதம் மற்றும் அதனது அபாயகரமான பதற்ற சூழல் அனைத்தையும் அது தெளிவுற விளக்குகிறது.

அக மீட்சி என்பதற்கு உங்களது பார்வையிலான விளக்கம் என்ன?

நம்பிக்கை கொள்வதற்கு எதுவுமே எஞ்சியிருக்காதபோது என்ன நிகழும்? உங்களுக்குள் ஒரு குரல், தொடர்ந்து அனலைப் பற்ற வைத்தபடியே இருக்கச் சாத்தியமிருக்கிறதா? இப்படியெல்லாம் ஏதேனும் இருக்கிறதா? அதுதான் இந்தப் படத்தின் மையக் கேள்வி. உங்களுக்குச் சாத்தியம் இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் நீங்கள் உள்ளுக்குள் ஒரு முடிவை எடுத்தேதான் ஆக வேண்டும். இவையெல்லாம்தான் இந்தத் திரைப்படத்தின் மைய பொருட்பாடுகள் என்று நினைக்கிறேன்.

இந்தத் திரைப்படம் மிகவும் துணிச்சல் மிகுந்தது என்று கருதுகிறேன். நாம் முன்னதாக உரையாடியதுபோல, திரைப்படத்தின் கதை விவரிக்கும் பாணி மற்றும் மையக் கருத்து என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், படத்தின் முடிவும் துணிச்சல் மிகுந்த வகையில் நிறைவுகொள்கிறது. நம்பிக்கையை விதைப்பதற்குப் பதிலாக, மிக இருண்மை மிக்கதாக உங்களது திரைப்படம் நிறைவுறுகிறது.

நான் கருதுகிறேன் அது நம்பிக்கையை விதைத்தபடியேதான் நிறைவடைகிறது. நான் அது நம்பிக்கையை உருவாக்குகிறது என்பதை உறுதியாக நம்புகிறேன்.

ஆனால், படத்தின் இறுதியில் எல்லோரும் இறந்துவிடுகிறார்களே?

நான் உங்களிடம் சொன்னதுபோல, இது புறயுலக தப்பித்தல் குறித்தான திரைப்படமல்ல. இது அக மீட்சியைப் பற்றிய திரைப்படம்.

ஆனால், அவனது அக தத்தளிப்புகூட மிகுந்த குழப்பம் மிக்கதாக இருக்கிறது. ஒரு சிறுவனை பார்த்து, அவன் தனது மகன்தான் என்று அவன் தன்னையே நம்பச் செய்வதற்கு முயற்சிக்கிறான்.

நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. எத்தகைய கடின நிலையிலும் எதிர்மறையான சூழலிலும்கூட உங்கள் உள்ளுணர்வைப் பின்தொடர்ந்து செல்வதும், அவ்வாறு உள்ளுணர்வுக்குச் செவி சாய்ப்பதற்குத் தயாராக இருப்பதும் சிறந்த வழிமுறை என்பதே எனது கருத்தாகும்.

மனம் பிசகிய நிலையிலுமா?

ஆமாம். மனம் பிசகிய நிலையிலும்தான். அதுதான் இந்தத் திரைப்படத்தின் மையப்புள்ளி. ஆஸ்ட்விச் போன்ற பைத்தியக்காரத்தனமான உலகத்தில், வேறு எந்தவொரு சாத்தியங்களும் அவர்களுக்கு இல்லை. நீங்கள் பைத்தியமாகத்தான் இருந்தாக வேண்டும். நாம் நமது வாழ்க்கையில், மனநிலை பிசகியத்தன்மை என்பதை எந்த அர்த்தத்தில் புரிந்து வைத்திருக்கின்றோமோ அது ஆஸ்ட்விச் வதைமுகாமில் இருந்தவர்களுக்குப் பொருந்தாது. அது முற்றிலும் வேறான அர்த்தங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. அப்படியென்றால் மனம் பிகசிய நிலை என்றால் என்ன? ஆஸ்ட்விச் வதைமுகாமிற்குள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தவற்றை பகுத்தறிவு மிக்க செயல் என்றுதான் ஒரு தரப்பினர் நம்பிக் கொண்டிருந்தனர். இது முட்டாள்தனமாகத் தெரியவில்லையா? இது மிகமிக அபத்தமானது. சாலுக்கு உண்டாகின்ற மனம் பிசகிய தன்மைதான் மிக முக்கியமான மனித பண்பு. அது கலகத்தன்மை கொண்டது.

நீங்கள் ஃபூக்கோவிய (Focauldian) கண்ணோட்டத்தில் இதனை அணுகுகிறீர்கள் என்று கருதுகிறேன். ஃபூக்கோ வாதிட்டதைப்போல, மனித மன சிதைவு குறித்த கணக்கிடுகையில், அது கலகத்தன்மை வாய்ந்தது. அதனால், அதனோடு தொடர்புடைய அரசியல் குறித்து சிந்திக்காமல் தவிர்ப்பது மிகக் கடினமானது என்றார். இங்கு நாம் எல்லோரும் அமைப்பியல்வாதத்துக்கு முரணாக, வெளிப்படையாக வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதைப் போல நடித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

உண்மையில், எங்களது திரைப்படம் எதிர்ப்புணர்வின் வெவ்வேறு சாத்தியங்களை, வெளிப்பாட்டு முறைகளை முன்வைக்கிறது. ஆயுதம் ஏந்துதல் என்பது அதில் ஒருவகை மட்டுமே. சால் மற்றொரு வகையிலான எதிர்ப்புணர்வை தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். அதன் காரணமாகத்தான், தனது உள்ளார்ந்த கேள்விகளுக்கான பதில்களை தேடுவதன் மூலமாக, தன்னையே அவன் உணர்ந்துகொள்ளும் முயற்சியில் இருக்கிறான். அவன் தொடர்ச்சியாக வெவ்வேறு இடங்களுக்கும் பலதரப்பட்ட மனிதர்களையும் நெருங்கிச் செல்கிறான். அதோடு ரேபி என்கின்ற யூத மத குரு ஒருவரைக் கண்டடைவதன் மூலமாக, தனது எதிர்ப்புணர்வுக்கு ஒரு அர்த்தத்தை உண்டாக்கிவிட முடியுமென்று அவன் கருதுகிறான். நம்பிக்கையுற்றிருப்பதற்கான சாத்தியங்கள் முற்றிலும் அழிந்தெறியப்பட்ட நிலையிலும் சால் தனது உள்ளுணர்வைப் பின்தொடர்வதன் மூலமாகத் தனது வாழ்வியல் போராட்டத்திற்கு ஒரு அர்த்தத்தை உண்டாக்கிவிடத் தவிக்கிறான். உள்ளுணர்வு அவனை அந்தளவுக்குக் கட்டுப்படுவதற்கான காரணம் துவக்கத்திலிருந்தே அந்த இனக் குழுவை அச்சத்தின் பிடியில் சிக்க வைத்து, ஒரு அர்த்தப்பூர்வமான செயல்பாட்டைச் செய்யவிடாமல் தடுக்கப்பட்டிருப்பதை மீறுவதற்காகத்தான். அதாவது, ஒரு மனித உடலை, முறையான சடங்குகளின் மூலமாக நல்லடக்கம் செய்து, இந்த உலக வாழ்க்கையிலிருந்து விடைகொடுக்க வேண்டும் என்பதற்காகத்தான். ●

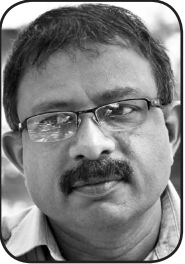
ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

---

* SonderKommando - இதுவொரு ஜெர்மன் வார்த்தையாகும். இந்த வார்த்தை வதைமுகாமில் பிரயோகத்தில் இருந்திருக்கிறது. இது சிறைபிடிக்கப்பட்ட யூத மக்களில் ஒரு சிலரை தேர்வு செய்து அவர்களுக்கு சில பணிகளை வழங்கியிருந்தது. அதாவது, பிணங்களை அப்புறப்படுத்துவது, கடினமான வேலைகளில் ஈடுபடுவது, பிணவறைகளைத் துடைத்து சுத்தப்படுத்துவது போன்ற பணிகள் அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டிருந்தது. யூத மக்களில் இவர்களுக்குக் கூடுதல் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. இவர்களை 'ரகசிய சுமைதாங்கிகள்' எனவும் அழைப்பார்கள். இவர்களை வதைமுகாம்களில் இருந்து பிரித்து தனியே வைத்திருப்பார்கள். பல மாதங்களுக்குக் கடுமையான வேலைகளில் ஈடுபடுத்தியதன் பின்பாக, இவர்களும் படுகொலை செய்யப்படுவார்கள்.

ஒளிகூடிய சொற்கள்

கருணாகரன்



என்ன சத்தம் அங்கே?
சொற்களின் மரண ஒலியா?
யாருடைய குரலை யார் நெரித்துக் கொல்லுமொலியது?

அச்சம் மேலிட, சத்தமின்றி
இருளில் பதுங்கியபடி
தங்கள் சொற்களைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டோடுவோர்
வந்து சேர்கின்றனர் பதற்றத்தோடு என்னிடம்.

ஒளிரும் விண்மீன்கள்
அனலும் தணல்
கண்விழிக்கக் காத்திருக்கும் விதைகள்
என்றிருக்கும் அவர்களுடைய
வெளிப்படுத்த முடியாச் சொற்களையெல்லாம்
எங்கே மறைப்பேன்?
அவற்றின் சலங்கைச் சங்கீதத்தை
எங்கே புதைப்பேன்?

புதைக்குமிடத்தில் அவை முளைத்துத் துளிர்க்குமே!
நாளையவை பெருங்காடாகுமே!
அந்தக் காட்டை என் செய்வேன்?

அந்தக் காட்டிலே குயிலும் குருவிகளும் அணிலும் மானும்
மயிலும் குரங்கும் சிறுத்தையும் பல்லியும்
சத்தமிட்டுப் பாடுமே
ஆயிரமாய் மலர்கள் பூத்துக் காற்றில் வாசமெழுப்புமே
இந்தப் பிரபஞ்சமோ
காடென்பது உயிர்களின் கூடெனக் கூவியொலிக்குமே

இதையெல்லாம் எப்படி மறைத்திட?
பேசப்படாத வார்த்தைகளின் விதி
இப்படித்தான் காடாகி வளரும் என்றால்...

சுயம்புவாய் ஒலிக்கும் ஒளி கூடிய சொற்களை
மண்ணிற் புதைக்க
விண்ணில் அவை ஒளிரும் சங்கீதமாகினவே...

என் செய்ய நான்? ●

கருணாகரன் <poompoom2007@gmail.com>

தர்மினி கவிதைகள்

ஓவியம்: Aboudia



1.

யாரென்று
ஒவ்வொரு இடத்திலும் அடையாளப்படுத்தும்
கட்டாயம் / கட்டளை.

சலுகைகளுக்கும் உரிமைகளுக்கும்
இருப்பிற்கும் இன்மைக்கும்
எண்கள்... ஊர்கள்... பெயர்கள்... கையெழுத்துகள்...
மையொற்றிய குத்துகள்...
தாள்களும் கோப்புகளுமாக
சந்தேகத்தின் புற்றுகளிலிருந்து
பயமுறுத்தும் பேருருக்கள்.

காற்றிற்கும் வெப்பத்திற்கும்
ஒளிக்கும் இருளுக்கும் இசைய,
பசிக்கும் தீர்வுக்குமாக
அடையாளம் சுமக்காத ஒரு காலம்
படிவங்களை நிரப்பாத
தரவுகளும் ஆதாரங்களும் கேட்காத ஒரு வாழ்வு
ஓர் உடல் எளிதுகளோடு வாழ
தான் யாரென நிறுவத் தேவையற்ற
ஓரிடம் தேடல்

வேறு வழியற்ற நிமித்தமிது.
விண்ணப்பங்களை நிரப்புகின்ற
அடுத்த இலக்கம் நீங்கள்.

2.

இரவும் பகலும் எனை மீறி நிகழ்கின்றன
திசையைத் திட்டமிட்டதில்லை
கால்கள் தானாகப் போயின

கைகளில்
கொஞ்சக் கதைகளோடு வந்து சேர்ந்திருந்தேன்

கானகம் போன்று வளர்த்த ரகசியங்கள்
சுனைகளின் இனிப்பையும்
கொடுமை கொண்ட விலங்கின் அழகுமாக
இரக்கமற்ற வசீகரத்தில் வனப்போடு பேச்சுகள்



மென்னொளி சற்றுத் தெறிப்பதாக
ஆகாயம் ஒரு நிறத்தைக் காட்டிவிட்டுப் போகிறது
அந்நியம் நெளிந்தது
தேர்ந்தெடுத்த வசனங்களில் சுவர் வளர்ந்தது
உரையாடல்களில் கயிறுகளின் இறுக்கம்

வெறுப்பின் சில்லுகள் கடகடவென ஓடி வருகின்றன

மெலிந்த கால்களை வைத்து
உறுதியாக நின்று
என் உள்ளங்கைகளை
ஒன்றை மற்றொன்றால் பொத்திப்பிடித்துக்கொண்டேன்
அமைதி !
விரைந்த இரயிலை விடப் பெருஞ்சத்தமாக
இப்போது கேட்கிறது

3.

இரவின் கண்
பயப்பிடாதே எனச் சிமிட்டுகின்றது

இருளழகில் பித்தும் வெறியும் கூடி விடுகின்றன
அப்பொழுதில் சரி-பிழை சத்தம் செய்வதில்லை
ஒளிப்படங்களில் சுயத்தின் பெருமைகள் மினுங்கும்
நியாயத் தடி இல்லாமல் சில வரிகள் எழுதப்படுகின்றன
திடீரென்று
அப்பாடல் காதுகளினுள் தெவிட்டாமல் ஒலிக்க
இன்புறுங்கள் எனப்பகிர்வு

காலையில் புதுக்கண்களால் ஒரு பார்வை
வெளிச்சத்தின் வெருட்டு
எல்லாம் ஓன்லி மீ.
விடியவிடிய விழித்திருந்தவர்கள்
மின்னி மறைந்தவற்றைப் பார்த்திருப்பர். ●

தர்மினி <nitharmi@gmail.com>

பிற்பகல்

ஸிந்துஜா
ஓவியம்: விஷாலந்தர் தாகூர்

பாகீரதி சமையலறைக்குப் பின்புறம் இருந்த தாழ்வாரத்தில் வந்து நின்றுகொண்டு வெளியே பார்த்தாள். அவள் அன்று காலை சென்னையிலிருந்து அனுவின் வீட்டுக்கு வந்திருந்தாள். பெங்களூரின் வழக்கத்துக்கு முற்றிலும் மாறாக காலை எட்டு மணியிலிருந்தே வெய்யில் பொசுக்க ஆரம்பித்து விட்டது. "வரும் போதே மெட்றாஸ் வெயிலையும் தூக்கிண்டு வந்துட்டயா?" என்று அவளுடைய அத்திம்பேர் சிவசு கேலி செய்தார். அவள் இங்கே வரும் போதெல்லாம் காலை பதினோரு மணிக்கும் சூரியனை வெளியே விடாமல், மேகம் செய்து கொண்டிருக்கும் சதி போதாதென்று, குளிர்ச்சியை அள்ளிக்கொண்டு வரும் காற்றும் சேர்ந்து உடம்பை லேசாக நடுங்க வைக்கும். அவளுக்கு எப்போதுமே இந்த பெங்களூர் பாந்தமாக இருந்ததில்லை. ஆஸ்பத்திரியில் இரண்டு நாளாக இருக்கும் அனுவுக்குத்தான் இந்த ஊரின் மேல் கொள்ளை பிரேமை. அவள் மனதுக்கு ஏற்றாற் போல திருமண வாழ்வும் இந்த ஊரில்தான் அமைந்தது.

அத்திம்பேர் சிவசு அப்போது பெல்லில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். ரிட்டையராகும் வரை அங்கேயே இருந்துவிட்டார். தன் அலுவலகத்தில் வேலை பார்க்கும் சுஜாதா காலையில் ஆபிசுக்கு சைக்கிளில் வருவார் என்று அவள் பெங்களூருக்கு ஒரு தடவை வந்திருந்த போது சொன்னார். அவள் ஆர்வத்தைப் பார்த்துவிட்டு சுஜாதாவைப் பார்க்க அழைத்து சென்றார். அவள் ஸ்ரீரங்கம் எஸ்.ஆரைப் பற்றிப் பேசி அவரைத் திகைப்பில் ஆழ்த்தினாள். 'கடவுள் வந்திருந்தார்' என்ற அவரது புத்தகத்தில் கையெழுத்திட்டுக் கொடுத்தது இன்னும் சென்னையில் அவளது புத்தக அலமாரியில் இருக்கிறது.

வீட்டின் பின்புறமிருந்து மர இலைகள் அசையும் சத்தம் வந்தது. அதற்கு இனிமை கூட்டுவது போல இரண்டு குருவிகள் 'க்வீக்' 'க்வீக்' என்று கத்திக்கொண்டே அங்கும் இங்குமாகப் பறந்து போய்க் கொண்டிருந்தன. அடுத்த வீட்டுத் தோட்டத்திலிருந்து வேலை செய்துகொண்டே பாடும் பெண் குரல் கேட்டது. வேலைக்காரி நாகம்மா. 'மன்மத லீலையைப்' பாடுகிறாள். பெண் குரலின் நளினத்தோடு சாருகேசியில் அந்தப் பாட்டைக் கேட்பது வித்தியாசமாகவும் மனதுக்கு இசைவாகவும் இருக்கிறது.



அனுவுக்கு இந்த இயற்கை, பறவைகளின் கொஞ்சல், புஸ்தகம், இனிமையான இசை இவற்றிலெல்லாம் அவ்வளவு ஈடுபாடு கிடையாது. 'ரெட்டைக் கொழந்தைகள்னுதான் பேரு. எலியும் பூனையுமான்னா ரெண்டும் இருக்கு?' என்று அவர்கள் வளர்ந்து வரும் காலங்களில் அம்மாவிடமிருந்து ஒரு நாளைப் பார்த்தாற் போல் கேட்ட வசவு பாகீரதியின் நினைவுக்கு வந்தது. 'எல்லா விஷயத்திலும் தான்தான் முக்கியம், தனக்குத்தான் முதல் இடம்' என்று அனு, பாகீரதியைப் பின்னுக்குத் தள்ளும் போதெல்லாம் பாகீரதிக்கு அவளை வெறுக்கும் அளவுக்குக் கடும் கோபம் ஏற்படும். ஆனால், அனுவோ தங்கைச் சீண்டுவதில் ஏதோ பிரத்தியேக சந்தோஷம் கிடைப்பது போல நடந்துகொள்வாள். அம்மாவோ அப்பாவோ பாராட்டும்படி பாகீரதி ஏதாவது செய்துவிட்டால் அனுவால் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது.

எட்டாவது படிக்கும் போது பாகீரதிக்கு ஓவியப் போட்டியில் முதல் பரிசு கிடைத்தது. அதற்குப் பரிசாக ஸ்கூலில் அவளுக்கு பாரதியார் பாடல்கள் புத்தகத்தைக் கொடுத்தார்கள். அதை பிரித்ததும் பள்ளியின் பெயர், பாகீரதியின் பெயர், அவள் படிக்கும் வகுப்பு, பிரிவு, ஓவியப் போட்டியில் முதல் பரிசு ஆகியவற்றை ஒரு வழ வழ தாளில் தெரிவித்து

ஒட்டியிருந்தார்கள். பள்ளியிலிருந்து அவளும் அனுவும் வீட்டுக்கு வந்ததும் அவள் அம்மாவிடம் ஓடிச்சென்று புத்தகத்தைக் கொடுத்தாள். அம்மா அதைப் பார்த்துவிட்டு "சமத்து செல்லம்" என்று கையைக் குலுக்கினாள். அங்கே வந்த அப்பாவும் புத்தகத்தைப் பிரித்துப் பார்த்துவிட்டு, "கெட்டிக்காரக் குட்டிடா இது" என்று அவள் கன்னத்தைத் தட்டினார்.

மறுநாள் காலையில் அந்தப் புத்தகத்தை வகுப்பில் உள்ள சிநேகிதிகளுக்குக் காண்பிக்கலாம் என்று



பையில் தேடினால் கிடைக்கவில்லை.

அனு அவளைப் பார்த்து, “நான்தான் புஸ்தகத்த ஜாக்கிரதையா அலமாரில வச்சிட்டு வந்தேன்” என்று சிரித்தாள்.

மாலையில் வீட்டுக்கு வந்து பாகீரதி அம்மாவிடம் முறையிட்டாள். பிறகு, அலமாரியைத் திறந்து புத்தகத்தை எடுத்துப் பார்த்தால், முதல் பக்கத்தில் ஒட்டப்பட்டிருந்த வழவழ தாள் இல்லை. தாங்க முடியாத கோபத்துடன் அவள் ஓடிப் போய் அம்மா பக்கத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த அனுவின் தலை மயிரைப் பிடித்து இழுத்து அவளைக் கீழே தள்ளினாள்.

“என்னடி ஆச்சு உனக்கு? ராட்சசி, ஏண்டி இப்படி குழந்தையைப் போட்டு அடிக்கிறே?” என்று அம்மா எழுந்து வந்து பாகீரதியை அடித்தாள்...

அனுவுக்கு நாளுக்கு நாள் உடம்பு மோசமாகிக் கொண்டே வருகிறது என்று ஒரு மாதத்துக்கு முன்பே சிவசு போனில் சொல்லிவிட்டார். அவர் பேசிய மறுதினம் பாகீரதி அனுவைப் பார்க்க ஓடி வந்தாள்.

“உனக்கும் போன் போட்டு வரவழைச்சுட்டாரா இந்த மனுஷன்?” என்று செல்லமாகக் கணவனைக் கடிந்துகொண்டாள். “எனக்கு இன்னிக்கு நேத்திக்கு வந்த உடம்பா என்ன? வருஷக் கணக்கா போட்டு படுத்தி எடுத்துண்டிருக்கு. நாலு வருஷத்துக்கு மின்னே வெரிகோஸ் வெய்ன், ரெண்டு வருஷத்துக்கு மின்னே ப்ரெய்ன்ல ப்ளட் க்ளாட்டு, போன மார்ச்சில பெரிகார்டியல் எஃப்யூஷன். டாக்டருக்கு படிக்க வர்ற சின்ன பசங்க எல்லாம் கத்துக்கறதுக்காவே என்னையும் என் உடம்பையும் படைச்சிருக்கான் போல. இதுக்காக மென்னியைப் பிடிச்சு இழுக்கற வேலை உனக்கு இருக்கறச்சே அதையெல்லாம் விட்டுட்டு உடனே ஓடி வந்தயா? ஜம்னா எப்படி இருக்க? அடுத்த மாசம் அவளுக்கு டாக்டர் டைம் குடுத்திருக்காராமே? அதுக்கு சோனி ஒடம்பு. ஒழுங்கா பெத்து வரணும். மாப்பிள்ளை எப்படி இருக்கார்? துளசி வேலைக்கு வந்துண்டு இருக்காளா? அவளும் விளையாட்டுப் போல இந்த குடும்பத்துல முப்பது வருஷமா உழச்சுக் கொட்டிண்டு இருக்க” என்று அரை நிமிஷத்தில் அவ்வளவு க்ஷேமலாபங்களையும் விசாரித்துவிட்டாள்.

“ஏன் நிறுத்திட்ட? நாயகில போன வாரம் ஆனந்தி அவளோட பிள்ளையை பாக்க விடாம அந்தக் கட்டால போற கலிவரதன் தடுக்கப் பாக்கறதை டிஸ்கஸ் பண்ணலையா?” என்று சிவசு சீரியஸாக முகத்தை வைத்துக்கொண்டு கேட்டார்.

“போங்கோ. உங்களுக்கு என்னை கேலி செய்யாட்டா பொழுது போகாது. போய் எகனாமிக் டைம்ஸ்ல நீங்க வாங்கின ஷேர் எல்லாம் மானத்திலேந்து பூமிக்கு பாஞ்சிண்டுருக்கான்னு பாருங்கோ” என்று அவரை மடக்கினாள்.

அனுவுக்கு எப்போதும் தன் கை ஓங்கி இருக்க வேண்டும். அவள் சொல்தான் கடைசியாக இருக்க வேண்டும். அதனால்தான், பாகீரதிக்கும் அவளுக்கும் கணக்கிலடங்காத முறை சண்டை வரும். ‘ஒரு அரை நிமிஷம் எனக்கு முன்னால பிறந்ததால அவள்

மொகமும் உடம்பும் அசையறத வச்சே கண்டு பிடிச்சுட முடியாதா? ரெண்டு நாளா அந்த மனுஷன் தடுமாறிண்டு போயிட்டு வரார். உன்னை உன் கண்ணே காட்டிக் கொடுக்கிறது. இன்னும் இந்த வியாதியை எல்லாம் வச்சுண்டு நானும் சிரமப்பட்டுண்டு உங்களையும் சிரமப்படுத்திண்டு எவ்வளவு நாள் இருக்கறது?

அக்காவாயிட்டா. என்னமோ பத்து வருஷம் மூத்தவ மாதிரி அவ என்ன அரட்டறதும் உருட்டறதும் எனக்கு வேண்டிக் கிடக்கல, நீயானா எப்பவும் என்னைத்தான் தணிஞ்சு போ குனிஞ்சு போன்னு குட்டிண்டு இருக்க' என்று பாகீரதி சில சமயம் அம்மா மீது பாய்வாள்.

அம்மா தணிந்த குரலில் அவளிடம், "எல்லாந் தெரிஞ்சிண்டும் நீயே இப்பிடி பேசினா நான் சொல்றதுக்கு என்ன இருக்கு?" என்று கேட்பாள். அனுவுக்கு சிறு வயதிலேயே ஹார்மோன் தொந்திரவு வந்துவிட்டது. ஆரம்பத்தில் உடம்பில் எதிர்ப்பு சக்தி கொஞ்சம் மட்டு என்பதை அடிக்கடி படுக்கையில் விழும் அவள் உடம்பு காண்பித்துக் கொண்டிருந்தது. ஆனால், அதை சாக்கிட்டு அவள் பாகீரதியை சுதந்தரமாக இருக்கவிட மாட்டாள்.

"பாகீ, நீயும் சௌமியும் இன்னிக்கி கட்டா மீட்டா பாக்கப் போறேளா?"

"இல்லையே! ஏன்?"

"பொய் சொல்லாதேடி. எனக்கு எல்லாம் தெரியும். நீங்க ரெண்டு பேரும் ஈவ்னிங் ஷோ போறேள்."

"தெரிஞ்சா அப்பறம் ஏன் கேக்கறே?"

"நீ போகக் கூடாது."

"ஏன் போகக் கூடாது?"

"எனக்கு உடம்பு சரியில்லே. அதனால நீ போகக் கூடாது."

"நான் போவேன்."

"ப்ளீஸ், போகாதேடி. எனக்கு உடம்பு சரியானதும் அப்பறம் நாம எல்லாரும் போகலாம்."

"உனக்கு வேணும்னா ப்ளீஸ்லாம் போட்டு கெஞ்சுவே. இல்லாட்டா என் தலை மேலே ஏறி கூத்தாடுவே. நாங்க டிக்கட்டெல்லாம் வாங்கியாச்சு. நீ வேணும்னா ஒனக்கு ஒடம்பு சரியானதும் அப்பறம் அம்மா கூட போயிக்கோ."

ஆனால், அன்று மத்தியானம் வீட்டுக்கு வந்த சௌமியைப் பார்த்து பாகீரதிக்கு ஒரே ஆச்சரியம். "சாயந்திரம்தானே நாம போறோம்?" என்றாள் பாகீரதி.

"என்ன உளர்றே? அனுவுக்கு உடம்பு சரியில்லேன்னு நீ கேன்சல் பண்ணிட்டதா எங்கம்மாக்கு அனு போன் பண்ணினாளாமே. உடம்பு சரியாதவளுக்கு நீயும் போய் ஹெல்ப் பண்ணுன்னு அம்மாதான் அனுப்பிச்சா" என்றாள் சௌமி. பாகீரதி திடுக்கிட்டு அனுவைப் பார்த்தாள். அவள், "ஹாய் சௌமி! வா வா" என்றபடி பாகீரதியைப் பார்த்துக் கண்ணடித்தாள்.

அனு இந்த மாதிரி எல்லாக் காரியங்களிலும் அவளது குறும்பையும் திமிரையும் காண்பித்துக் கொண்டிருந்தாள். புடவை வாங்குவது, நகை போட்டுக் கொள்வது, வெளியூர் போவது, என்ன கலரில் கார் வாங்குவது என்று பாகீரதியின் இஷ்டங்களில் எல்லாம் குறுக்கே விழுந்து எரிச்சலூட்டிக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால், எல்லாக் கோபங்களும் நிரந்தரமாக மனதில் தங்கிவிடக் கூடாது என்றோ என்னவோ அவளுக்கு உடம்பும் படுத்தி எடுத்துவிடும்.

ஆனால், கல்யாணமாகி சில வருஷங்களில் அவளது உடல் நிலை காரணமாக அவளால் குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள முடியாது என்று தெரிய வந்துவிட்டது. வாழ்க்கை தனக்குத் தர விரும்பும் அவலத்தை எதிர்த்து எழ வேண்டும் என்றொரு வெறி வந்தது போல அதற்குப் பிறகு அனு முழுவதுமாக மாறிவிட்டாள். எதற்காகவும் யாரையும் எதிர்பார்க்காதவள் போல இருந்தது மற்றுமின்றி, மற்றவர்கள் தன்னை எதிர்பார்த்து நிற்பது போல அவர்களை உணர செய்கின்ற அளவிலும் அவள் நடமாடத் தொடங்கினாள். அவள் மனதைப் புண்படுத்தக் கூடாது என்றோ அவள் துவண்டு விழலாகாது என்றோ மற்றவர்களும் அவளது செயல்களை வித்தியாசமாக உணர முற்படவில்லை.

காலையில் அனுவுக்கு டிபன் எடுத்துக்கொண்டு போன சிவசு வந்த பிறகு பாகீரதி மத்தியான சாப்பாட்டை எடுத்துக்கொண்டு போக வேண்டும். பத்தியமாக இருக்க வேண்டும் என்று டாக்டர்கள் சொல்லியிருந்தார்கள். இந்த ஒரு மாதத்தில் அனு மூன்று முறை ஆஸ்பத்திரிக்குப் போய் வர வேண்டியதாகி விட்டது. இந்த நிலைமை எங்கே கொண்டு விடுமோ என்று பாகீரதி பயந்தாள். ஆனால், அனுவுக்கு இது தெரிந்த மாதிரி தோன்றவில்லை. பாகீரதி சென்னையில் இருந்து பேசிய போது, "இன்னும் ரெண்டு நாள்ல ஆத்துக்கு அனுப்பிச்சிடுவா. இது ஏதோ அடிக்கடி எஸ்கர்ஷன் போயிட்டு வர்ற மாதிரி ஆயிடுத்து" என்று அலுத்துக்கொண்டாள்.

வாசலில் அழைப்பு மணி ஒலிக்கும் சப்தம் கேட்டது. பாகீரதி வாசலுக்குச் சென்று கதவைத் திறந்தாள்.

சிவசு அவள் கையில் டிபன் பாக்ஸைக்



கொடுத்தபடி, "அப்பா! என்ன வெய்யில்! என்ன வெய்யில்!" என்று உள்ளே வந்தார்.

"இப்ப எப்படி இருக்கா?" என்று பாகீரதி கேட்டாள்.

சிவசு அவளை நிமிர்ந்து பார்த்தார். "ரொம்ப தெளிவா சிரிச்சிண்டு இருக்கா. அதுதான் பயமா இருக்கு" என்றார்.

பாகீரதி புரியாமல் அவரைப் பார்த்து, "என்ன சொல்றேள் அத்திம்பேர்?" என்று கேட்டாள்.

"அணையப் போற விளக்குன்னு சொல்லுவாளே, அது மாதிரி இருக்கா" என்றார். சொல்லும் போது அவர் குரல் லேசாக நடுங்கிற்று.

பாகீரதிக்குத் தேறுதலாக சொல்ல வாய் வரவில்லை. அது வெறும் வார்த்தை விரயம் என்று அவளுக்குத் தோன்றியது.

"ரெண்டு நாளைக்கு மின்னே அட்மிட் பண்ணி அவளை செக்கப் பண்ணிணப்பறம் டாக்டர் சாலமன் இட்ஸ் எ மேட்டர் ஆஃப் டேஸ் ஒன்லின்னார்" என்றார் சிவசு. "நம் கையில என்ன இருக்கு? இவ்ளோ வருஷம் அவ கஷ்டப்பட்டத எல்லாம் நினைச்சா டெத் லுக்ஸ் லைக் எ சொலேஸ்" என்றபடி தன்னறையை நோக்கி சென்றார்.

தனது கால்கள் சக்தியை இழந்து பலகீனமாகிவிட்டன போல அவளுக்குத் தோன்றிற்று. பாகீரதி ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்து கொண்டாள். அனுவின் முடிவு எதிர்பார்க்காததல்ல என்றாலும், முகத்துக்கு முன்னே சாவு வந்து தனது வருகையைத் தெரிவிப்பது ஏற்றுக்கொள்ள முடிந்த விஷயமாக இருக்கவில்லை. அத்திம்பேர் சொன்னது போல அனுவுக்கு ஒன்று மாற்றி ஒன்றாக வியாதிகள் வந்து அவளைத் தின்று கொண்டிருந்ததை இப்போது பாகீரதி மலைப்புடன் நினைவுபடுத்திப் பார்த்தாள். அம்மாதிரி நிலைமை தனக்கு வந்திருந்தால் அதை எதிர்கொள்ளும் தைரியம் தனக்கு ஒரு போதும் இருந்திருக்காது. பயத்திலேயே உயிரை விட்டிருப்பேன் என்று நினைத்தாள்.

ஆஸ்பத்திரியில் அனுவைப் பார்த்ததும் பாகீரதி உறைந்துவிட்டாள். ஒரு மாதத்துக்கு முன்பு பார்த்த உடம்பா என்று அவள் அதிர்ச்சி அடைந்தாள். இலையுதிர்கால முருங்கை மரத்தைப் போல அனு இருந்தாள்.

அவள் அருகே வந்த சப்தம் கேட்டு கண்களை விழித்த அனு தங்கையைப் பார்த்ததும் புன்முறுவல் பூத்தாள். உடம்பின் நிலைமைக்கு நேர் மாறாக முகம் பளிச்சென்றிருந்தது. கொண்டு வந்திருந்த சாப்பாட்டை அவள் அனுவுக்குக் கொடுத்தாள்

சாப்பிட்டு முடித்ததும் பாகீரதி அக்காவின் அருகில் உட்கார்ந்து கொண்டு அவளது சருகுக் கைகளை எடுத்துத் தன் கைகளுள் வைத்துக்கொண்டாள். அனுவின் கண்களின் ஓரத்தில் நீரின் கசிவு தெரிந்தது. பாகீரதி படுக்கையில் இருந்த துவாலையை எடுத்து கண்களைத் துடைத்துவிட்டாள்.

அப்போது டாக்டர் சாலமன் உள்ளே வந்தார். பாகீரதியைப் பார்த்ததும் புன்னகை செய்தார். "அனு, சியர் அப். இப்ப உங்க தங்கை வந்தாச்சு. இனிமே உங்களுக்கு ஒரு கவலையும் இல்லே. ரெண்டு நாள்ல வீட்டுக்கு அனுப்பிச்சிர்றேன்" என்றார்.

"டாக்டர், உங்களை எனக்கு ஏன் ரொம்ப பிடிச்சிருக்கு தெரியுமா?" என்று அனு அவரிடம் கேட்டாள்.

"சொல்லுங்க" என்றார் டாக்டர்.

"பொய் சொன்னாலும் நம்பற மாதிரி ஒரு குரல வச்சுண்டு சொல்றீங்களே."

டாக்டர் பாகீரதியின் பக்கம் திரும்பி, "எப்படி காலை வார்றாங்க பாத்தீங்களா?" என்று சிரித்தார். "நான் லாபுக்கு இவங்களை அனுப்பனும். ரெண்டு டெஸ்ட் இருக்கு" என்றார். அப்போது உள்ளே நர்ஸூம் இரண்டு சிப்பந்திகளும் வீல் சேருடன் வந்தனர்.

பாகீரதி அறைக்கு வெளியே சென்றாள்.



வராந்தாவில் போடப்பட்டிருந்த சாய்வு நாற்காலி ஒன்றில் உட்கார்ந்துகொண்டாள். சிவசு அத்திம்பேர் சொல்வது போல அனுவின் முகம் பிரகாசத்தைக் கொட்டுகிறது. டாக்டரை எப்படி மடக்கிப் பேசுகிறாள்? ஆனால், அவள் கண்களில் எதற்காக இமை ஓரம் நீர்? அனு பயப்படுகிறவள் என்று ஒரு கணமும் நினைத்துப் பார்க்க முடியாது. காலா என் காலருகே வாடா என்று சவாலுக்கு அழைப்பவளை எப்படி அஞ்சி நடுங்குபவள் என்று கூற முடியும்?

அவள் பார்வை வெளியே அலைந்தது. செடிகளும் கொடிகளும் மரங்களுமாக சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை, கருநீலம் என்று வண்ணங்கள் கண்ணில் படர்ந்தன. பெயர் தெரியாத சில பறவைகள் மரங்களில் உட்கார்ந்திருந்தன. காற்று இவற்றைக் குசலம் விசாரிப்பது போல் அலைந்து அலைந்து திரிந்தது. இயற்கை எப்படி இவ்வளவு அசைவுகளுடன் கூட மௌனத்தைத் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்று மலைப்பாக இருந்தது.

டாகடரும் மற்றவர்களும் அறையிலிருந்து வெளியே வருவதைப் பார்த்து பாகீரதி எழுந்து நின்றாள். சாலமன் அவளைப் பார்த்து புன்னகை செய்துவிட்டு மேலே சென்றார்.

அனு திரும்ப வருவதற்கு ஒரு மணி நேரம் போல் ஆகிவிட்டது. அவள் திரும்பி வந்ததும், பணியாளர்கள் அவளைப் படுக்கையில் கிடத்தினார்கள்.

அனு அவளைப் பார்த்து, “டாக்டர் என்ன சொன்னார்?” என்று கேட்டாள்.

“ஒண்ணும் சொல்லலையே” என்றாள் பாகீரதி.

“ஆமா. சொல்றதுக்குத்தான் என்ன இருக்கு?” என்றாள் அனு.

பாகீரதி, அனுவை உற்று நோக்கினாள்.

“மொகமும் உடம்பும் அசையறத வச்சே கண்டு பிடிச்சுட முடியாதா? ரெண்டு நாளா அந்த மனுஷன் தடுமாறிண்டு போயிட்டு வரார். உன்னை உன் கண்ணே காட்டிக் கொடுக்கிறது. இன்னும் இந்த வியாதியை எல்லாம் வச்சுண்டு நானும் சிரமப்பட்டுண்டு உங்களையும் சிரமப்படுத்திண்டு எவ்வளவு நாள் இருக்கறது? வா, நீ என் பக்கத்துல வந்து படுத்துக்கயேன். எனக்கு என்னமோ உன்னோட நெருக்கமா இப்பவானும் இருக்கணும் போல இருக்கு” என்று தன்னை ஒரு பக்கம் ஒதுக்கிக்கொண்டு பாகீரதி படுத்துக்கொள்ள இடம் பண்ணிக் கொடுத்தாள்.

பாகீரதி நடுங்கும் உடலுடன் கட்டிலருகே சென்று ஏறி அனுவின் பக்கத்தில் படுத்துக் கொண்டாள். அனு அவளை அணைத்துக்கொண்டு, “பைத்தியம் மாதிரி இருக்கேனோ? அப்பாடா, அம்மாடி” என்று மூச்சு இளைக்க சொன்னாள். பாகீரதி அவள் முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்த போது இமைகளின் ஓரத்தில் நீர்க்கசிவு காணப்பட்டது. அனு அதை உணர்ந்தாற்போல் பாகீரதியின் கையை எடுத்துத் தன் கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டாள். தான் மத்தியானம் அங்கு வந்த போது அனுவின் கண்களில் கண்டதும் தன்னைப் பற்றிய நினைவுகளால்தான் என்று பாகீரதி உணர்ந்தாள்.

சில நிமிடங்களில் அசதியினாலோ மருந்தினாலோ அனு தூங்கி விட்டாள். அவள் கையிலிருந்து தன்னை ஜாக்கிரதையாக விடுவித்துக்கொண்டு பாகீரதி எழுந்தாள். அறையிலிருந்த ஜன்னலருகே சென்று வெளியே பார்த்தாள். மேகங்கள் வானமெங்கும் பரவிக் கிடந்தன. மரங்களுக்கு இடையே சூரியன் தழைந்து நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. காலைக்கு இப்போது வெப்பம் குறைந்துவிட்டது போல் பாகீரதிக்குத் தோன்றியது. ●

ஸிந்துஜா <weenvy@gmail.com>

Published by Prabhu Thilaak, No. 5 - 5th Street, Somasundaram Avenue, Shakthi Nagar, Porur, Chennai - 600 116;
Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA, Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai - 600 094;
Owner and Editor: Prabhu Thilaak

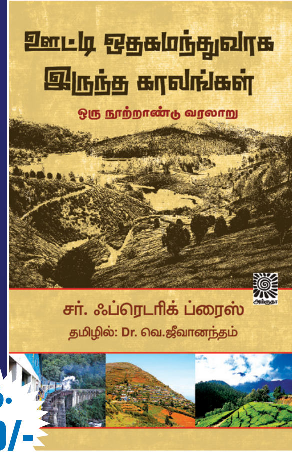


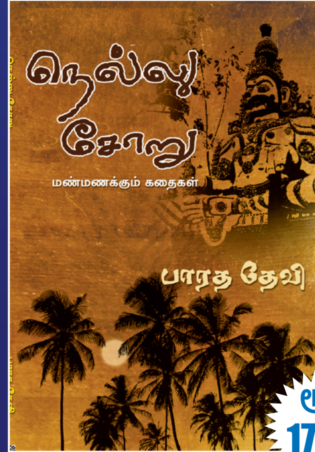
அம்ருதா

வெளியீடுகள்







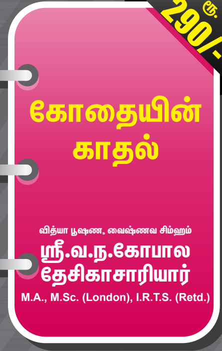


அம்ருதா பதிப்பகம்

12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையதளம்: www.amruthamagazine.com

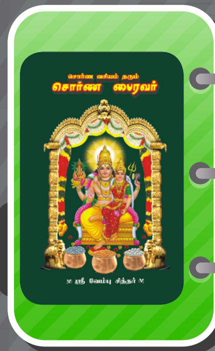
அட்சரா வெளியீடுகள்

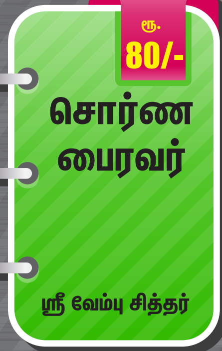
































அட்சரா பதிப்பகம்
12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,